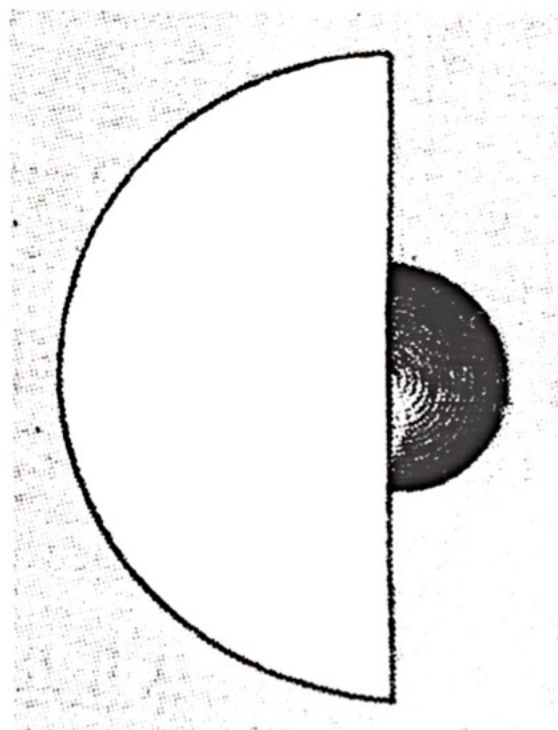


Stefan Lindl

Blendend



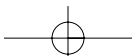
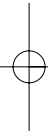
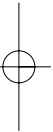
Passagen Verlag

Bestehen:

Inhalt

Blenden: Einfach blendend!	11
Einfach blendend!	11
Blendend! Ausgezeichnet!	12
Potjomkinsch blendend	14
Brutal verblendet und betrogen	16
Tun: Gewalt in Wirklichkeit	25
Motivieren!	25
Was tun?	26
Nichts tun	32
Wünschen, etwas zu tun	36
Spontanes Tun	41
Geplantes Tun	46
Tun, als ob	54
Nun, was tun? <i>cultura</i> oder <i>natura</i> ?	55
Blendendes Gestalten:	
Kunst und Terror im Verschwinden	63
Entziehen, strafen: Bl-Ende der Gewohnheit	63
Verändern und zerstören: Kunst und Terror	69
Komponieren: Die <i>kognitive Blende</i>	78
Betrügen: Illusionismus und Silicon	86
Rück- und vorblenden: Der verblendete Blick	95
Entblenden: Psychiatrie und Psychoanalyse	99

Enden: Einfach endend!	103
Verweisen: Anmerkungen	107



Blenden: Einfach blendend!

Einfach blendend!

Was für eine schöne Überraschung, Ihre Blicke zu fühlen, wie sie über meine Worte streichen. – Ich lebe wieder. Solange ich nicht gelesen werde, bin ich wie tot. Aber jetzt kommen Sie und hauchen mir den Atem des Lebens ein und erheben die bedeutungslosen Worte zu Ihren bedeutungsvollen Gedanken, beleben mich mit Assoziationen und Vorstellungen, bebildern mich mit Ihren einzigartigen Imaginationen in Ihrem Kopf. Sie bringen Kultur zurück, die mich einst erschuf. Welche Freude, welches Glück! Gestalter sind jetzt Sie, ein Schöpfer, der mich formt und modelliert, der aus mir Neues herausholt und ehemals Nichtbedachtetes kreierte. Vergessen Sie Stefan Lindl, den Autor, jetzt sind Sie an der Reihe des Erschaffens, Sie sind der Autor, Anreicherer und Mehrer, ohne den das Buch nichts Lebendiges, nichts Kultiviertes wäre, sondern reines Ding aus Papier und Karton, geschrieben in München, gedruckt in Wien.

Deswegen heiÙe ich Sie geradezu überschwenglich ganz herzlich willkommen! Guten Tag! GrüÙ' Gott! Sagen Sie, wie geht es Ihnen? – Ah, blendend, frohlocken Sie und lächeln. Einfach blendend, wiederholen Sie sich, um Ihren Worten Nachdruck zu verleihen! Tja, blendend?

Sie sehen mich ein wenig ratlos: Blendend? Was bedeutet das wohl? Heißt das, es geht Ihnen rundum gut, Sie sind glücklich, Sie sind entspannt und können das Schöne und

die Früchte Ihrer Arbeit sowie Ihres Lebens genießen? Oder möchten Sie mir sagen, es ginge Ihnen sehr gut, wenn es Ihnen nicht so schlecht ginge? Oder meinen Sie mit diesem „Einfach blendend!“, mich ginge das nun überhaupt nichts an, wie Sie sich fühlen. Speisen Sie mich mit Ihrem Lächeln und Ihrer leichten, froh wirkenden Stimme nicht besonders nahrhaft ab? Ist das Wort *blendend* für Sie nun Blende, glänzende Oberfläche, die Wohlbefinden an einem Ort des Unwohlseins suggerieren soll oder eher ein Synonym für: „Sehr gut, es geht mir hervorragend. Danke der Nachfrage.“ oder verbirgt sich dahinter möglicherweise eine abwehrende Haltung mir gegenüber, einem Buch, das auf dreiste Weise seinen Leser nach dessen Befinden fragt? Geziemte es sich nicht, still und beglückt zu sein, weil ich für kurze Zeit einen Leser fand? Warum ihn belästigen mit einer Frage? Warum so sekkant? – Sie haben mich verwirrt. Und doch bin ich Ihnen unendlich dankbar – Sie lesen mich! Weiter so!

Blendend! Ausgezeichnet!

Lassen Sie mich von vorn beginnen: Ihnen gehe es blendend, sagen Sie. Wohlgemerkt: es geht Ihnen blendend. Nicht sagen Sie, „ich bin blendend“ wie die Sonne, die gleißend ist, die blendend wirkt, die blind macht, wenn man in sie hineinschaut, blendend, wie ein Flutlichtstrahler oder das Sekundenlicht eines Blitzes. Kaum ein Mensch blendet andere in diesem Sinne des Wortes. Ritter vielleicht. Schreibt *Johan Huizinga* nicht in seinem *Herbst des Mittelalters* von den blonden Rittern mit blendenden Rüstungen? Aber wer ist heute noch Ritter in Rüstung? Solche Glitzerwesen hoch zu Roß benötigen zudem sonnige Tage, um zufällig blenden zu können. Wahrscheinlich war *Ludwig der XIV.* der einzige Mensch, der von sich völlig wetterunabhängig behaupten konnte, andere durch sein gleißendes Leuchten zu blenden, das er selbst

hervorbrachte. Er hätte wohl auf die Frage „Wie geht es Ihnen?“ geantwortet: „Danke der Nachfrage. Ich bin blendend!“ Da er Sonnenkönig sei, so dachte er sicherlich, müsse er auch die Menschheit blenden wie das Licht der Sonne. *Louis* war nicht nur der Staat, er war mehr als terrestrische Saat, er beschien sie, beförderte sie, spendete Leben und Wachstum, wie die Sonne unseres Planetensystems. Sein Licht erstrahlte heller als die mondfahlen Reflexe desjenigen Teils der Menschheit, die er beschien. Also, sind Sie blendend? Sind Sie *Louis Quatorze*? Nein? Eben! Deswegen sagten Sie auch nicht, Sie *seien* blendend, sondern, es *gehe* Ihnen blendend.

Bei dieser Formulierung handelt es sich also um eine Metapher. Zwar blenden Sie nicht wirklich, aber Ihre Gesamtgefühlslage ist wie blendend. Sie dominiert Ihr gesamtes Sein, Ihr gutes, strahlendes Aussehen, Ihre Leichtigkeit in der Bewegung, Ihren Optimismus. Wenn Ihre Gefühlslage blendet, dann erscheint es mir durchaus angenehm, wenn Sie reflektierend bemerken: es gehe Ihnen blendend. Sie analysieren und beschreiben sodann Ihre Gefühle als ein umfassendes Hochgefühl, das nicht einmal ein minimales Plätzchen für die Pflege einer Kleinstdepression hat. Alles wird vereinnahmt durch dieses Hoch. Sie könnten Bäume ausreißen, beinahe schweben Sie, obwohl Sie sich oft genug als schwerfällig und dumpfbeinig betrachten. Auch Ihre Ratio schlägt ungeahnte Kapriolen, alles an Ihnen fliegt und läuft in Leichtigkeit. Ihre Grundstimmung blendet alles, durchdringt alles, bestimmt alles und reißt mit. Ihre Gefühle sind Ihrem Denken immer eine Nasenlänge voraus. Geschieht es Ihnen nicht oft, daß Sie plötzlich, ganz unverhofft feststellen, hoppla, mir geht es aber gut? Geblendet von Ihren eigenen Gefühlen erstaunen Sie über sich selbst und diese *Hausse* Ihres *stummen Reichs der Emotionen*. Aber was heißt das konkreter, also genauer im Wortsinn?

Es erböte sich eine Interpretationsmöglichkeit im Sinne einer synonymischen Bedeutung von blendend gleich wunderbar, außerordentlich hervorragend. Es ginge Ihnen dann so her-

vorrangend gut, daß Sie andere mit Ihrer wohlgemuten Stimmung sonnengleich blenden, überstrahlen im Sinne von infizieren. Ihr Lust- und Glückszustand kann mitreißend sein und ein Lächeln in die Mißgelauntheit der anderen zaubern. Dann ist natürlich alles in bester Ordnung. Ich bin's zufrieden und kann Ihnen dazu nur gratulieren. So einen Zustand hätte ich gerne, aber leider bin ich Ding, bin Buch, ohne Gefühlsleben, ohne Gedanken, ohne kultivierende Fähigkeiten. Durch mich wirkt Kultur, die die Menschen eignen, mehr nicht. Also kurzum: Sie sagen, es gehe Ihnen blendend und meinen: es gehe Ihnen ganz und gar ausgezeichnet – und zwar wort-wörtlich, will meinen, Ihr Wort und Ihr Sein korrespondieren. Es läge alsdann eine Nacktheit in Ihrem Ausdruck, es gehe Ihnen blendend. Denn es geht Ihnen ausgezeichnet, hervorragend. Das läßt sich an Ihrer Stimme hören, an Ihrem Habitus, Ihrem Gestus und letztlich an Ihrer Mimik ablesen. Sie haben sich durch Ihre Ehrlichkeit vor mir nackt in Worten gestaltet: Es geht Ihnen gut, sprich, es geht Ihnen blendend.

Potjomkinsch blendend

Das wäre nun die erste Möglichkeit gewesen, Ihre Worte auszulegen. Allein meine Ignoranz ist groß, deswegen muß ich weiterraten. Denn sicher bin ich mir nicht. Eine zweite Deutung bezöge sich keineswegs auf Ihr außerordentlich beneidenswertes Wohlbefinden. Ganz im Gegenteil. Angenommen, Sie verwenden das Wort blendend nicht synonymisch für ausgezeichnet, sondern im Sinne der Blende, also trügerisch wie ein *Potjomkinsches Dorf*. In diesem Fall gäbe es ebenso keinerlei Zweifel über Ihre wahre Gefühlslage.

Eine Blende kann nie allein existieren. Immer steht sie vor einer Sache, die sie verblendet und jemanden, den sie zu blenden sucht. Beispielhaft an Ihnen durchexerziert, bedeutet das: Mit dem Gebrauch des Adverbs blendend verblenden Sie sich

und Ihre Gefühle und versuchen mir etwas vorzumachen, was Sie gar nicht so empfinden. Sie tun nur, als ob es Ihnen gut ginge. Die Blende macht unsichtbar, was unter oder hinter ihr ist. Bei Ihnen wäre es Ihr eigentlicher, wahrer Gefühlszustand. Den Betrachter verführt und verleitet die Blende zu glauben, was sie glauben machen will, ja, sie betrügt sehr häufig, wenigstens schwindelt sie. Die Blende – zumindest ein Schelm! Was sich hinter einer Blende befinden könnte, ist in jedem Fall verschwunden. Geblendeter, Blende und Verblendeter, ohne Verblendetem keine Blende.

Blendens sind im Gegensatz zum Nackten nicht monistisch, sondern dualistisch in ihrer Anschauung. Während im Nackten die Oberfläche dem Gehalt entspricht, funktioniert die Blende als Oberfläche eines verdeckten Gehalts. Sie ist ein *cortex* über einem unsichtbar-verblendeten *nucleus*. Ein *cortex*, der sich von seinem *nucleus* entweder absolut getrennt hat oder absolut trennen möchte. Die Blende ist, so ließe sich annähernd beschreiben, eine Oberfläche des Nackten. Sie läßt dieses Nacktseiende verschwinden und wiegt lächelnd-betörend den Betrachter im Unklaren, ob das Nacktseiende noch existiert oder als Gewesenes nicht mehr vorhanden ist. Vielleicht ist die Blende auch nur hohl, ohne Gehalt, ein auf der *Krim* beheimatetes *Potjomkinsches Dorf*, also eigentlich eine Blende für das schwindelnde Nichts im unsichtbaren Hintergrund. Niemand kann es aufgrund einer visuellen Analyse mit Gewißheit sagen, was sich dahinter verbirgt. Denn im Vordergrund fängt die Blende dominant und keineswegs rezessiv die Blicke der Betrachter ein. Das *Trojanische Pferd* machte es beispielhaft vor. Es ermöglichte trügerisch den Sieg über *Troja*. Die Blende ist eine sichtbare Oberfläche einer Sache oder eines Wesens, das zeitlich bereits vor ihr bestand. Ob das vorher schon Bestehende hinter einer Blende noch ist oder nicht, kann allein die Analytik einer Tiefenbohrung erkennbar machen.

Die Blende hinterläßt Ungewißheit: lebt *Schrödingers Kätzchen* oder lebt es nicht? Wir wissen es nicht! Die Schachtel ist

der Schutzschirm, der gnadenlos unsere Blicke abweist und unserer neugierigen *Skopophilie* Schranke ist. Tot oder lebendig, Schachtel ist Schachtel, Blende ist Blende und gleichgültig ist der Blende all das, was sie verblendet, solange es hinter ihr verschwunden bleibt. – Armes Schrödingerkätzchen.

Darf ich kurz zusammenfassen? Die Blende ist stets zweischichtig und geht, indem sie etwas Bestehendes, Gewordenes verschwinden läßt, sehr brutal mit dem um, was sie verblendet. Denn sie kappt alle Verbindungen zu diesem Verblendeten. Darin liegt Brutalität und manchmal sogar Betrug gegenüber dem Betrachter der Blende. Es ist die Brutalität einer besonderen Art der Ästhetik des Verschwindens. Die Blende verdrängt mit Gewalt die Wahrnehmbarkeit dessen, was bereits war. Sie ist eine Tarnkappe mit der *Siegfried* den Sieg über *Brunhild* für seinen schwächlichen Freund, den Haudeggen *Gunther von Worms*, erringen konnte, durch einen brutalen Betrug mit ebenso archaischen Auswirkungen. Ein Kampf um eine Frau wurde durch den Sieg mit Hilfe einer Blende gewonnen. Eine ungeheuerliche, hochstaplerische Täuschung, die die Weichen für die Zukunft mehrerer Menschen stellte. Ein blendend-brutales Stellwerk, das die Nibelungen auf einen ratternden Zug ins Verderben schickte. – Auf Sie und Ihre Worte bezogen, gäbe es kaum einen Zweifel: Es geht Ihnen nicht gut unter Ihrer Blende des ewigen Lächelns.

Brutal verblendet und betrogen

Brutalität und Betrug, diese beiden Begriffe kleben als Möglichkeiten, vielleicht manchmal sogar als Notwendigkeiten an der Blende. Es gibt nicht ein nur sanftes Verschwinden hinter einer Oberfläche, die den Namen einer Blende verdiente. Weg ist weg. Weg ist nicht behutsam weg, nicht nur ein bißchen weg, sondern einfach radikal, total, vollkom-

men verschwunden hinter der Blende. Absolut apodiktisch in ihrer Ästhetik des Unsichtbaren versteckt die Blende. Es ist nichts Entsprechendes mehr da. Die Blende in ihrer Totalität will jegliche Relationen zwischen dem, was sie oberflächlich darstellt und dem tiefgründigen Dahinter kappen. Die Schachtel des Herrn *Schrödinger* als Oberfläche hat nichts mit dem lebenden oder toten Kätzchen zu tun: sie ist formgewordene Ungewißheit. Ähnlich ergeht es mir mit Ihnen. Ich weiß nicht, was Sie mir sagen wollten mit Ihren Worten: „Einfach blendend!“ Weiterhin im Schwebeflug der Wahrscheinlichkeiten bleibt mir Ihr Zustand verschlossen, obwohl mir schon einige Aspekte Ihres möglichen, tatsächlichen Empfindens bekannt sind.

Während die Katze in der Schachtel bis zur Unsichtbarkeit brutal verblendet ist, geben die riesigen Photoprospekte an sehenswerten oder das Stadtbild prägenden Bauwerken, die gerade renoviert werden, einige Rätsel auf. Auf Arbeitsgerüste gespannt, bilden sie das darunterliegende Bauwerk bildlich ab und sind *Pro-spekt* im wahrsten Sinne des Wortes. Diese Vor-sicht vermag einen flüchtigen Blick aus der Ferne trügerisch, wenn auch nicht betrügerisch, in die Irre führen. Blende oder Nicht-Blende? Jene Prospekte lassen etwas verschwinden, aber was lassen sie verschwinden? Wie brutal ist diese Art der Blende? Ist sie wirklich so total und absolut, wie eine Blende zu sein hat, um die Bezeichnung Blende zu verdienen? – Einerseits ist sie es, andererseits auch nicht.

Es handelt sich bei diesen Prospekten um dreischichtige Systeme, bestehend aus Prospekt, Gerüst und Bauwerk. Die Oberfläche dieses Systems tut, als ob sie das Darunter wäre; ein scheinbar schwindelndes, betrügendes Blendwerk und doch eine gewaltige, *mimetische Abbildung*, die alles andere als eine Blende ist. Zwischen der Oberfläche, also dem Prospekt und dem Bauwerk, gibt es eine Vielzahl eindeutiger Relationen, auch eine Abbildungsvorschrift, die das eigentliche Bauwerk um die Proportionen des Baugerüsts erwei-

tert. Prospekt und Bauwerk entsprechen sich in ihrer Ästhetik. Keineswegs werden die Relationen zwischen der vermeintlichen Blende und dem Darunter brutal gekappt, sondern in aller Vielfalt abgebildet. Deswegen kann es sich schwerlich um eine Blende handeln. Ganz im Gegenteil bezieht sich der Prospekt explizit auf das Darunter. Eine Blende würde sich diesem Darunter verweigern und entziehen. Doch der Prospekt verfügt über einen Reichtum an Relationen und Detailgenauigkeit. Keine Blende! Dieser Prospekt ist eine *entsprechende Gestaltung*. Er entspricht dem Bauwerk, das verborgen ist. Anders verhält sich der Prospekt zum Baugerüst. Für das Baugerüst wirkt er nicht als ein Entsprechendes, als *Mimesis*, sondern als totale Blende. Das Gerüst wird zum Verschwinden gebracht, wird verblendet und noch mehr, die mimetische Abbildung, der Prospekt, wird zur Blende, die das Gerüst funktional zu ihrem unsichtbaren skeletthaften Trägersystem degradiert.

Beispielsweise wurde die Fassade des *Palazzo Ducale* in *Venedig* 2003 renoviert und dazu eingerüstet. Den Venezianern boten sich zwei Möglichkeiten an. Ein wenig, aber wirklich nur ein wenig, nach der Manier von *Christo* und *Jeanne-Claude* hätten sie den *Palazzo Ducale* zu einem *Wrapped-Palazzo* wandeln und ihn hinter grünen Bauplanen verschwinden lassen können, wenn auch gleichsam unspektakulärer, häßlicher und vor allem auf andere Art und Weise als das die Verpackungskünstler getan hätten. Sie entschieden sich jedoch für die alternative Möglichkeit, den Photoprospekt, der den Blick auf die Stadt von *Giudecca* aus nicht beeinträchtigte. Bei dem Photoprospekt handelt es sich also bezogen auf das darunterliegende Bauwerk keineswegs um eine Blende, sondern um eine zweischalige, duale mimetische Abbildung des Wirklichen. Um das Wirkliche auf eine andere, aber entsprechende Art sichtbar zu machen, es zu würdigen und in der optischen Wirkung zu belassen. Natürlich ist auch ein wenig Betrug bei der *Mimesis* mit im Spiel. Schließlich täuscht sie den Betrachter. Aber sie täuscht ihn

bezüglich der Authentizität. Sie macht glauben, es sei das authentische Bauwerk und doch ist es nur Repräsentation. Eine Blende dagegen, also ein blendender Prospekt, würde beispielsweise vorgeben, das *Berliner Schloß* zu sein und doch gibt es dieses Bauwerk seit Jahrzehnten nicht mehr. Hinter der Prospektblende, die von sich behauptet Schloß zu sein, befindet sich nur die gläserne Fassade des *Palasts der Republik*.

Der Photoprospekt, die *mimetische Repräsentation* des Tatsächlichen, unterscheidet sich also gewaltig von einer Blende: sie will das Bestehende gerade nicht verschwinden lassen, sondern es in jeglicher Detailgenauigkeit sichtbar machen. Allerdings ähnelt die Repräsentation des Wirklichen durch ihre dualistische Zweischaligkeit durchweg der Blende. Die Differenz begründet sich lediglich im Umgang mit dem Gewordenen: Die Blende läßt das Gewordene verschwinden, kappt alle Relationen zwischen dem Neuen, also der Blende, und dem Alten, dem Gewordenen, das hinter der Blende verschwunden ist. Die Repräsentation dagegen bildet das Gewordene entsprechend in anderer Form und auf andere Weise ab. Sie repräsentiert, macht es (wieder) präsent, während die Blende dem Gewordenen seine Präsenz verweigert, sie *depräsentiert*.

Es ist die Aufgabe von Designern, mit der mimetischen sowie strukturellen Repräsentation und der *depräsentierenden* Blende des Bestehenden und Gewordenen zu spielen. Ihre entworfenen Oberflächen verstecken ein Darunter, dessen Funktionalität sie mit ihrer Oberfläche übersteigen, also die nackte Funktionalität behausen und ihm ein „Gesicht“ schenken. Ein Design kann strukturell die Funktionalität aufgreifen und sich von ihr inspirieren lassen, um sie in der Oberfläche zu repräsentieren. Beispielsweise kann sie die klare Funktionalität eines Produkts in einer klaren Linienführung des Designs widerspiegeln. Andererseits kann eine Designoberfläche Funktionalität verharmlosen oder sogar negieren. Was wäre der *iPod* von *Apple Macintosh* in einer flüchtig

zusammengetackerten Camembertschachtel? Er wäre kein Verkaufserfolg. Die Blende, die Camembert verheißt, wird den Hungrigen maßlos enttäuschen und der gierige Musikhörer wird lange suchen, bis er versteht, er habe einen *MP3-Player* in der Hand, der so geschmacklos tut, als ob er eine Camembertschachtel wäre. Die Relationslosigkeit zwischen Oberfläche und Gehalt, ein bestimmendes Zeichen der Blende, ist zwischen der Funktionalität und dem Erscheinen auf das Fragwürdigste vorhanden. Das Beispiel beschreibt geradezu die Hybris einer Blende, die Hand in Hand mit der *Trope der Ironie* geht. Meist entbehrt eine solche Blende kolossal an Witz, erscheint eher abgeschmackt, weil sie die Relationalität von Oberfläche und dessen Gehalt nicht entsprechend abbildet.

Ebenso funktioniert das Blendgestein: Glücklich hebt ein Wanderer einen silbernen Stein auf und glaubt, er habe nun einen Silberbrocken gefunden, der ihn reich machen wird. Ein Geologe kann über diese naive Torheit nur lachen, daß doch der arme Mensch der verführerisch glitzernden und scheinenden Blende eines Steins auf. Er wählte sich kurz reich, nun fühlt er sich nicht nur arm, sondern obendrein armselig. Diese betrügerische Komponente der Blende eignet auch die natürliche *Mimikri* der flinkernden Insekten. Sie tun, als ob sie etwas anderes wären, machen glauben, sie seien Blätter oder Gräser wie die Gottesanbeterinnen. Ähnliches gibt es auch bei den Oberflächenstrukturen der Menschen, jene künstliche, nicht evolutionäre *Mimikri*. Kosmetik und plastische Chirurgie blenden Jugend oder andere Idealitäten einem vermeintlich nicht ganz so Idealen vor, einem Gesicht oder einer Brust. – Wenn ich es mir genau überlege, könnte Ihre Aussage „Einfach blendend!“ der plastischen Chirurgie oder einer Schwebefliege, die tut, als sei sie eine stechend-gefährliche Wespe, in nichts nachstehen.

Eine Blende gestalten, bedeutet mithin schon *blendendes Gestalten*. Denn der Blendgestalter fügt kraft seiner Rationalität und Fähigkeit zur Idealität einem Gewordenen etwas

hinzu. Er gibt ihm eine neue Ordnung, eine neue Oberfläche, auch wenn das darunter, der *nucleus* unterhalb des *cortex* nach wie vor derselbe ist. Ein blendender Gestalter wird dienlichst alles tun, jegliche Relationen zwischen dem Darüber und Darunter zu vertuschen. Eigentlich will er nicht nur vertuschen, sondern diese Relationen nicht mehr wahrhaben, möchte sie zum möglichst endgültigen Verschwinden bringen. Der Blendgestalter ist das Sinnbild menschlicher Gestaltung, ein Oberflächenwandler, der dem nackten *nucleus* ein Feigenblatt anheftet, weil das Nackte dem menschlichen Gestalter zu unmenschlich erscheint.

Nach dem Sündenfall waren die Feigenblätter der Geschlechter Blende. Dort im *Paradies* offenbart sich, was die Blende ist: ein ganz und gar sehr menschliches Unterfangen, das erst nach der Trennung der Menschen von Gott notwendigerweise angewandt wurde, denn die Scham, die Folge der Erkenntnis wie es in der Genesis heißt, verdrängte das bare Geschlecht aus den Blicken. Das Nicht-Menschliche, das Unmenschliche ist nackt ohne Blenden und noch nahe den Göttern oder dem Gott, aber alles Menschliche kommt ohne Blenden keineswegs aus. Der Mensch bringt Kultur, der Mensch verblendet, der Mensch läßt verschwinden, der Mensch betrügt. Es verwundert nicht, wenn ein Illusionist wie *David Copperfield* massenhaft Menschen verzückt, nur weil er einen Elefanten zum Verschwinden bringt. Menschen lieben die Blenden, je blendender desto begeisterter reagieren sie. Ein verschwindendes Kaninchen hätte das Publikum sicherlich entflammt, aber ein verschwundener Elefant bringt sie um den Verstand.

Wir Menschen wollen betrogen sein, weil wir die Essenz unseres Wesens in der trügerischen Blende finden. Wir verstehen es, in den Betrug die ganze Erhabenheit unseres Menschseins zu projizieren. Diese Erhabenheit nennt sich Kultur, der Sammelbegriff aller menschlichen Schöpfungsakte.

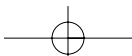
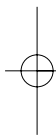
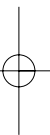
Keineswegs klingt in dieser vielleicht zu polemisch-pejorativ erscheinenden Formulierung Kulturpessimismus mit,

lediglich ein wenig differenzierende Kulturkritik, die an die mögliche Brutalität von Kultur gemahnen möchte. In jedem brutalen-hyperkultivierenden Akt liegt die Zweischaligkeit des Betrugs: Blende und Verblendetes. Jede Blende möchte das Verblendete verschwinden lassen. Jeder hyperkultivierende Akt geht brutal und mißachtend mit dem bereits bestehenden Gewordenen um, das heißt, es *beläßt* das Gewordene nicht nackt, sondern es *läßt* das Gewordene hinter einer neuen, menschlich-erdachten Ordnung verschwinden. – Das Feigenblatt. – Eine Blende zeichnet sich dadurch aus, daß es keine Entsprechungen zwischen der sichtbaren Blende und dem verschwundenen Verblendeten gibt. – Hinter dem Feigenblatt verbirgt sich keine Feige, sondern anderes. – Genau darin liegt die Brutalität der Blende, in der Vernichtung des Bestehenden beziehungsweise der Sichtbarkeit des Bestehenden. Von der einst sichtbaren Oberfläche bleibt nichts übrig, wie es einmal gewesen.

Jedoch der Betrug und die trügerische Blende sind nur eine spielerische Sonderform des Verblendens. Die trügerische Blende verhält sich durchweg anders als die nicht trügerische Blende. Eine trügerische Blende zeichnet sich dadurch aus, daß sie glauben machen möchte, die Blende, die sichtbare Oberfläche, weise auf einen entsprechenden, unsichtbaren Gehalt hin, wobei es eine solche Relationalität gar nicht gibt. Das Tun-als-ob macht die Blende zur trügerischen Blende. Jede Blende, die diesen Namen verdient, kappt jedoch willkürlich, hinreichend und geradezu notwendig die Relationen zwischen diesen beiden Bezugssystemen. Sind andererseits die Relationen in einem kulturellen Produkt vorhanden, kann nicht von einer Blende gesprochen werden, sondern von dem Produkt eines kulturellen Akts, der Entsprechungen sucht, beispielsweise die mimetische Repräsentation. Sie hat eine Oberfläche, die die Relationen sucht – ganz im Gegensatz zur Blende. Ironie lebt von diesem Spiel des Relationalen. Sie gibt vor, Wort und Sein stimmten überein, doch der Kontext besagt: *Differenz*.

Daraus folgt: blendender Betrug. Aus der Blende wird dadurch eine rhetorische Lustbarkeit, die mit der Entsprechung und der Blendung spielt.

Doch zurück zu Ihnen. Sie sagten, es gehe Ihnen blendend. Immer noch bin ich im Ungewissen, ob es Ihnen ausgezeichnet blendend geht im Sinne einer Entsprechung von Ihrem Wort und Ihrem Sein. Ich wünsche Ihnen diese Entsprechung. Wenn es Ihnen allerdings *potjomkinsch blendend* geht, dann beschreiben Sie einen Zustand Ihres betrügerischen Seins. Sie wollen glauben machen, es ginge Ihnen gut, obwohl das Gute, das Ihre Blende repräsentiert, nicht zu Ihrem wirklichen Gefühlsleben korrespondiert. Ist es so? Ein Auseinanderdriften zwischen Ihrem Wort und Ihrem Sein? Ist Ihr Wort eine Blende? Sie fühlen sich nicht gut und deswegen sagen Sie blendend, einfach blendend, weil ich von Ihrer Oberfläche eingenommen werden soll, die meine fragenden Blicke befriedigt, die meine analytisch-bohrenden Blicke abwehrt. Ist es so? Oder liege ich falsch? – Ich hoffe doch sehr, Ihre Worte falsch zu interpretieren. Denn ich wünschte mir, es gehe Ihnen ganz und gar ausgezeichnet, ganz ohne Blende, Blendung und Blendereien – einfach hervorragend!



Tun:

Gewalt in Wirklichkeit

Motivieren!

Langweilen Sie sich? – Ja, wirklich? Sie langweilen sich? Breiten Sie Ihr gedankliches Fett in der *agréabilité* Ihrer Vergangenheit fladenartig aus? Sie haben in den letzten Jahren viel erreicht, auf das Sie stolz sein können. Es sind Dinge, die einen enormen Fortschritt darstellten. Stetig, weiter und weiter, entlang einer Idee, Variationen dieser Idee, die immer neue Blüten trieben. Und jetzt, jetzt lümmeln Sie und genießen Ihre süßen Verdienste. – Nein, Sie genießen schon nicht mehr? Also gut: sagen wir, Sie lümmelten lange Zeit genießend und nun langweilen Sie sich, weil Ihnen das Geschaffene alt und uninteressant erscheint? Farblos! Tot? Sie haben es hinter sich gelassen? Unbrauchbar für Befriedigung im Jetzt? Erzeugt das Geschaffene ganz und gar *unhedonistische Unlustmomente*? Und jetzt?! Wiedererwachender Tatendrang? Etwas Neues soll her? Eine neue Idee? Ein neues Ziel, das Sie wieder entflammt, das Ihre Gedanken wieder aufheizt und Sie aus dem ennuyierenden Meer vor dem salzig-beißenden Ertrinken rettet? Wie wäre es, wenn Sie sich etwas wünschten, wenn Sie wieder träumten, wenn Sie planteten, wenn Ihre Gedanken wieder flögen, Ihre Viszeralitäten in Wallung geräten, eine Unruhe sich Ihrer bemächtigte, die alles Geschaffene als Banalität und Belanglosigkeit erkannte?

Auf zu einem neuen Plan, auf zu einem neuen Konzept! Verblenden Sie in Gedanken und Träumen das Existierende

und Wirkliche! Stellen Sie der Wirklichkeit etwas vor! Stellen Sie sich etwas Neues in Gedanken vor, das Ihre neue Wirklichkeit werden soll! Bauen Sie dem Wirklichen eine *kognitive Blende*, eine gedankliche Blende, die nur in Ihrem Kopf sich findet, die allein Sie kennen. Denken Sie sich etwas, malen Sie sich etwas aus, das so farbenprächtigt, so schräg, so gewaltig, so mitreißend ist, daß es Sie dazu drängt, diese vorgestellte Wirklichkeit, diese gedankliche, *kognitive Blende* wirklich werden zu lassen! Sie muß raus aus dem Kopf, rein in die Wirklichkeit, damit auch andere sie sehen können. Tun Sie was! Gestalten Sie doch wieder etwas!

Ohne Ihr Tun kein Fortschritt! Keine wirkliche, handhabbare Gestaltung! Ohne das Vorstellen kein Tun! Also denken Sie, träumen Sie und schreiten Sie endlich wieder voran! Sie sind nie zu alt! Es ist noch nicht die Zeit zuzulassen, zu genießen, zu schauen. Noch ist das Schöne und Gewordene antastbar, weil Ihr Denken es verändern will. Es unterliegt noch nicht dem schwärmerischen Artenschutz: „Ach, wie ist das schön!“ Es liegt noch nicht außerhalb des Prozesses des Veränderns. Es darf nicht nur belassen und geachtet werden. Sie haben die Kraft, es zu verändern, zu zerstören, um dem Schönen ein Schöneres entgegenzuhalten. Irgendwann werden Sie belassen, bis dahin machen Sie! Tun Sie was! Es muß weitergehen! Erdenken Sie sich eine andere Wirklichkeit, eine Maske, die in Ihrem Kopf so tut, als ob sie schon wirklich sei! Entwerfen Sie eine Blende der Wirklichkeit! Kommen Sie, zerstören Sie! Sie sind doch Mensch! Tun Sie was!!!

Was tun?

Gleichgültig und ungerührt läßt die ungemähte Wiese den Gärtner nie. Natürlich, sie ist für manche schön, hat üppige Reize, besitzt romantischen Charme, ist für den Nichtalergiker verführerisch, aber eigentlich sollte sie doch nur

ein lebender Bodenbelag sein: ein eintöniger, grüner Rasen. Doch die ungemähte Wiese hat ihren Aufstand vollzogen. Ihr hoher Stand ist ein postrevolutionärer Zustand. Erfolgreich hat sie sich durchgesetzt gegen ihr kultiviertes Dasein, als lebende, strapazierfähige, beispielbare und weiche Alternative zu Pflastersteinen, Betonflächen oder Teer. Vom sanften Wind läßt sie sich nun genußvoll streicheln. Sie rauscht zum Dank verhalten leise und parfümiert seinen Hauch mit ihren betörenden, fröhlicheren Düften. Wilde Blütenkleckse durchbrechen das monochrome Grün der Graslanzen und ihrer filigran-unscheinbaren Blütenstände. Ihre Wildheit, ihr aufrührerischer und äußerst gelungener Versuch die Zweidimensionalität ihres saftig grünen Kurzhaarasendaseins zu überwinden, zwingt den Gärtner, sich einzugestehen, daß ihn die Wiese bezwungen habe und nicht umgekehrt, wie es sich eigentlich gehörte. – Gärtners Versagen! – Ihm ist sie entglitten, die Wiese, jener vormalige Rasen. Schließlich gärtnerete er an ihm nicht, nachgerade hielt er ihn nicht in seiner zarten, weichen, gepflegten Teppichform.

Eine kurze Mißachtung der Pflichten und schon ist die Zivilisation dahin. Ein Gärtner hat zu gärtnern! Gärtners Aufgaben: anlegen, pflanzen, pflegen, Einhalt gebieten, lichten und mähen. Er vollzieht immerwährend die Vorstellung vom idealen Garten an dem wirklichen, er hypostasiert die Idee von dem Wie-der-Garten-gestaltet-sein-sollte in einen tatsächlichen Garten. Ein Mensch, der die Bezeichnung Gärtner verdient, muß dem Konjunktiv, wie etwas sein könnte, ein verlässliches Ende im Präsens bereiten. Nur wenn Wollen und Wünschen in ein „Es ist vollbracht! Nun ist es!“ überführt wird, ist der Gärtner auch ein wahrhafter Gärtner. Würde die Bepflanzung nicht immer wieder den idealen Strukturen der Gartenplanung angepaßt werden, wäre es bald kein Garten mehr, sondern ein Stück Land, auf dem sich Wildnis breitmacht, ein Stück Wildnis, ein Stück Chaos, das die Grenzen der Ordnung des Gartens spreng-

te. Jedoch gibt es keinen wirklichen Garten ohne Grenzen.

Gärten sind stets begrenzt, niemals bar wuchernd. Begrenzt, das deutet nicht nur auf die eingezeichneten, ermeßbaren Grenzlinien der Grundkataster, sondern auch die innere Strukturiertheit der Gärten. Gegen diese weite Begriffsbedeutung der Grenzen richtete sich der unkontrollierte, kulturüberwindende Wildwuchs. Die halmig-lange, verspielte Wiese ist der schwache Vorbote der Wildnis, der sich noch leicht und problemlos von den Hieben einer Sense dahinmetzeln ließe. Eine sanfte Warnung der *natura*. Fett und streitbar zieht dieser wilden Avantgarde eine sprießende Schar verholzender Gebüsch, gar Bäume her, eine schwere, gewaltige Armee, der nur mit ebenso schweren Waffen wie Sägen und Beilen beizukommen ist. – „Aufgepaßt, Gärtner, es droht *Culturakampf!*“

Die ungemähte Wiese bezeichnet einerseits das Verschwinden des Gärtners und mit ihm das Verschwinden der menschlichen *cultura*, andererseits das Erstarren der *natura* und ihres allgegenwärtigen Chaos'. Was soll der Gärtner also tun? Soll er seinem Verschwinden etwas entgegensetzen? Soll er den Drang der *natura* Einhalt gebieten? Soll er sich, bereit zur Selbstaufgabe, selbstverleugnend – beflissen berauscht von der Revolution der Wiese – einen Liegestuhl herbeiholen und sich an den Rand der Wiese setzen, um ihren Wildwuchs zuzusehen und gleichzeitig sein eigenes Verschwinden als Gärtner still und freudig zu feiern? Erfüllt von dieser Augenweide, zergehend, vergehend in den visuellen Eindrücken dieses Schönen. Gerade kann er noch ausrufen: „Oh, wie schön!“ Dann verglüht er, eine unbedeutende Leuchtspur hinter sich herziehend, beim Eintritt in die Atmosphäre des Schönen, im Angesicht der Schönheit der Wiese. Er schaufelte sich sein eigenes Gärtnergrab, wenn er sich zur Ruhe setzte und allzu großen Gefallen an dem Wilden fände. Das Ende des Gärtners, ja, sogar das Ende der Menschheit drohte doch, wenn sich seine Freude am Belassen des Wilden *pandemisch* unter den Menschen

ausbreitete. Wenn sich alle an den Rand einer Wiese setzen und einfach nur das Schöne daran genießen, vielleicht sogar etwas Erhabenes in der Wildheit der Wiese erkennen. Als Menschen müssen wir uns jedoch bewußt sein: In dem vermeintlich Schönen und Erhabenen ist nichts Erhabenes zu finden, sondern nur die Dreistigkeit der *natura*, die sich unserem Wollen andauernd widersetzt, um Unordnung in unsere Ordnung zu bringen. *Natura* ist der Urgrund allen Chaos' in unseren menschlichen Weltordnungen.

Wenn nun alle nichts anderes tun, als schauen und bewundern, wenn nun alle die menschlichen Ideen überwuchern ließen, wenn nun alle als Menschen verschwänden, was würde sodann aus der Menschheit wohl werden? Eine Meute versunkener, menschenabgewandter Menschen, die vor lauter Schönerm und Erhabenem die Fähigkeit zur Unschönheit und zum Menschlichen verlernten! Soll der Gärtner wirklich die Wiese einfach achten, so wie sie ist? Ist die Gefahr nicht zu groß, eine alles mit sich reißende Lawine des Nichtstuns loszutreten, die *laisser-faire* heißt? Sollte er im Angesicht der postrevolutionären Wiese nicht mit Entsetzen der Zeit der 1960er Jahre gedenken, als die Regellosigkeit eine der vielfältigen Verunmenschlichungen des 20. Jahrhunderts in Form *hippieistischer Wachsungen* und *Blühungen* hervorgerufen hat, mit deren ausufernden, gleichmachenden Folgen wider die Vielfalt die westlichen Gesellschaften noch heute zu kämpfen haben?

Die *cultura* steht auf dem Spiel! Und was gibt es schon Menschlicheres als die *cultura*? *Cultura*, jene Ordnung der durch die *natura* vorgegebenen Dinge nach den Prinzipien und Möglichkeiten menschlicher Gehirne, die wünschen und wollen, die Werkzeuge haben, um ihrem Wünschen und Wollen eine Wirklichkeit zu schenken. Der Mensch soll sich die Erde untertan machen und nicht ihrem eigentlichen, natürlichen Sein zusehen, sie betrachten in ihrem wilden Gestalten, so, wie es ihr gefällt. Dem Menschen die Sense, das Raster, den Kataster, die *groma*, die *Doppelpenta-*

gonprismen, das Nivelliergerät, Metermaß, Kreis und rechte Ecken! Und dem Menschen die Geographie, die Topographie, alles Verzeichnen, Tabellieren und Kategorisieren, natürlich auch das große Theoretisieren.

Doch entgegen all dieser Begriffe und ihren Bedeutungen bewegt sich weiterhin die wilde Wiese im Wind – fern der menschlichen *cultura*. Sie ist ein Gruß der Götter oder des Gottes oder der Natur oder des Universums, jedenfalls ein Gruß eines un-menschlichen Gestaltungswillens. Der Wildwuchs richtet sich gegen das Menschsein. Der Gärtner trägt abnorme Verantwortung! Was soll er nun tun, um sich nicht ein Vergehen gegen das Menschsein zu Schulden kommen zu lassen? Sollte er schnell die Sense holen, zur Sicherheit auch den Rasenmäher, um der Wiese züchtigend die dritte Dimension zu rauben und sie mächtig, dominant gewaltvoll auf die Normalrasentextur eines grünen Tableaus zu stützen? Der Gärtner als aufrechter, tapfer-getreuer Wächter und Verteidiger menschlicher Kulturhoheit und Kulturtugenden gegenüber dem Drängen der *natura*.

Der *Viabilität* der Natur zum Trotz schwingt und schiebt er seine Gerätschaften aus dem wehrhaften Zeughaus, seinem Gartenschuppen, um einen Zustand wieder herzustellen, der menschlichen Denkens entsprungen war. Ein Gärtner weiß, wie energieaufwendig es ist, Zustände zu bewahren, die den Stempel der menschlichen *cultura* tragen. Wandel ergibt sich von allein, auch durch Verfall, aber der Erhalt der Kultur ist nur durch Kulte und kultische Rituale möglich. Zu den zeremoniellen Gegenständen dieser ritischen Kulte gehören Rasenmäher, Gartenschere, Säge, Rechen, Laubbesen und Spaten. Gießkannen und die weitaus technischen Bewässerungssysteme noch gar nicht berücksichtigt. – „Gärtner, bewahre die *cultura*, bewahre das Menschsein, lasse die erhabene Wildheit der Wiese verschwinden und erschaffe eine gebändigte Schönheit menschlich-ästhetischen Empfindens. Sense! Mähe! Zerstöre! Zerstöre, um dein Denken willen! Zerstöre das Wilde – bringe *cultura*! *Cultura* bringe

Zerstörung! Erschaffe einen Rasen nach deinen Vorstellungen und den Möglichkeiten deiner Werkzeuge! Siege im Krieg des Gestaltens, mach' dir die Erde untertan! Was ist schon die heilige Nacktheit des Wilden, jener Wirklichkeit, gegen die Fähigkeit der menschlichen Blenden, die das Nackte verschwinden lassen? – Gärtner sei Mensch, verrichte deine Arbeit! Vernichte, zerstöre die göttlichen Paradiese, die unmenschlichen Urwälder und Urzustände! Bringe Kultur! Schaffe Ordnung und kontrolliere das gräßliche Chaos der *natura*.“

Wetzstein schärft die Sichel. Sogleich: Unter den Hieben des Sensemanns purzelt die *Phalanx* der Gräser wie geschwächte *Hopliten* hilflos dahin. Den Rest erledigt der Rasenmäher. Das Ende der dreidimensionalen Wiesenrevolution des Rasens ist der zweidimensionale Beginn des lebenden Bodenbelags: einfach langweiliges Grün – nicht besonders aufregend, aber menschlich! – Der Ausgang der Revolution, der menschlich-erhabene Triumph über das unwürdig-unmenschliche Chaos der *natura*. Sie ist nun ganz verschwunden hinter der blendenden Vorstellung, wie sich in einem gepflegten Garten Gras zu verhalten habe. Disziplin! Dem Gras schmeichelt der Wind nicht mehr und es schenkt ihm keine Düfte. Platt sei Gras! Rasenflach. So soll es sein und so ist es nun. Sieg der *cultura*! Lob des Verschwindens.

Zwischen dem Belassen und Zerstören des Gewordenen kann sich der Gestalter entscheiden. Beläßt er das Gewordene, verschwindet er als Gestalter. Zerstört er, also kultiviert er, verschwindet das Gewordene als natürliche Gestaltung, der naturbedingte, un-menschliche Drang des Gestaltens wird in seine menschlichen Schranken gewiesen. Es ist eine stete Wahl zwischen Belassen in Nacktheit oder Verschwindenlassen hinter einer Blende der Ordnung und Kontrolle. Zwischen menschlicher Weichheit, die an die Dominanz des Un-Menschlichen reicht, oder menschlicher Brutalität kann sich der Gestalter entscheiden, um mit der Wirklichkeit zu hantieren. Nackt belassen oder verschwinden lassen – *natu-*

ra oder *cultura* – nackt oder verblindet – tun oder nichts tun.

Nichts tun

„*Apéro!*“ – „Na gut, überredet. Aber bitte nur einen ganz kleinen Schluck!“ Hoffnungslos bricht aller Wille zur Disziplin in sich zusammen. Den verführerischen Lockreizen des elegant gerundeten Kelchs des Glases und seines blaßgelben Inhalts ist nicht zu widerstehen. Warum auch? Warum nicht Müßiggang und Nichtstun? Während der Wein gemächlich aus der Flasche rinnt, beschlägt das Glas an der warmen Luft. Eine kühle Duftwolke zieht durch die Nase und orakelt den Genuß, verheißt angeregte Entspannung. Der erste Schluck umspült die Zunge. Mit seiner prickelnden Säure wirkt der Wein erfrischend. Es scheint, als sei er eine hervorragende Möglichkeit, sich nachmittags an den heißen Frühsommertag zu vergeben. Der Arbeit droht höchste Gefahr. Durch den Entschluß, nur ein Gläschen Wein zu trinken, wackelt der weitere Arbeitsplan für diesen Tag. Denn das eine Gläschen wird womöglich zu einem zweiten Glas, dem zweiten folgt vielleicht ein drittes. Mit jedem Glas entrückt weiter und weiter: die Arbeit. Die folgenden Gespräche, die sich ankündigende, geistreiche Einheit der Genießer entreißen den verführten Arbeitswilligen der geschäftigen, ruhelosen Welt. Er wird vereinnahmt und er läßt sich vereinnahmen von der abgeschlossenen Verlockung des Gartens, der wie jeder Garten angelegt ist, um die geschäftige Wirklichkeit auszugrenzen. Er ist Raum des Müßiggangs. Dort sitzen sie auf einer kleinen, wild umrankten Terrasse, die von außen kaum einsehbar ist, und trinken kühlen Weißwein. Die Sonne durchschlägt die schmalen Lücken der Glycerintrauben. Warmer Südwind umschmeichelt die Szenerie. „*Ego meum pensum absolvi*“, entweicht es dem verführten Arbeitswilligen, der nun seinen Willen zur

Arbeit mit Freuden im Wein versenkt. Bedächtig, als handle es sich um ein ehrwürdiges, uraltes Ritual, schaltet er sein Mobiltelefon ab und lächelt seinem Gegenüber in breiter Zufriedenheit zu. Sie reden, lachen, erheben mit Schwung ihre Gläser. Sonnenstrahlen brechen sich im Wein und verwandeln die Gläser in sakral-mystische Lichtgefäße. Schon bald denken die nichtstuenenden, nachmittäglichen Weintrinker über die zweite Flasche nach. An ihnen zieht die Sonne auf das Angenehmste, die geschäftige Welt als eine unsichtbare, stumme Geisterparade eines Paralleluniversums ganz unbemerkt vorüber. Und abends heißt es: „Heute nichts getan!“

Der zum Weintrinken Verführte tat nichts an diesem Nachmittag. Aber er tat dieses Nichts mit großer Lust. Möglicherweise hatte er nicht einmal ein schlechtes Gewissen. Denn für gewöhnlich arbeitet er genug, um sich diese kleine exzessiv-entspannte Eskapade am sonnigen Nachmittag auf der Terrasse leisten zu können. Er feierte regelrecht dieses Nichtstun. Ein ungeplantes, kleines Fest einer enormen Spontaneität entfaltet sich zwischen den Kletterpflanzen. Als einziger Anlaß galt den Genießern die Situation, die gegenseitige Sympathie, das einladende Wetter. Es bedurfte keines immer wiederkehrenden Festtermins, wie eine Weihnacht, Ostern, Pfingsten, Maria Himmelfahrt oder der Sturm auf die Bastille. Die perpetuellen, religiösen oder nationalen Festtage hatten keinerlei Relevanz und Einfluß auf die Feier. Und doch birgt dieses kleine spontane Fest ein wichtiges Element der Feier- und Festtage: das Nichtstun. Jeder Feiertag ist ein arbeitsfreier Tag. Feierliche Arbeit, feierliches Arbeiten erscheint undenkbar, es sei denn, man ist einer der Zeremonienmeister oder anderweitig an der Logistik und Organisation der Zeremonien und Riten beteiligt.

Feier und Feiertag gehören zum Konzept des Anderen. Sie sind die *Antipoden des Alltags*, zu dessen Gütern und Liegenschaften die Arbeit zählt. Wenn der verführte Weintrinker schon nichts an diesem Nachmittag arbeitet, so beging

er seine Nichtarbeit feierlich in der Zusammenkunft mit anderen. All das deutet auf Müßiggang und nicht auf Faulheit. Ihnen diene das momentane Entspannen als gemeinsame Grundlage.

Zu einem Mäzen seiner eigenen Untätigkeit schwang er sich auf, er schenkte und opferte sich selbst etwas, was er sich nur sehr selten genehmigt. Das Nichtstun führte ihn scheinbar zu nichts, wenn er es unter dem Gesichtspunkt des Arbeitens betrachtet. Nichtstun bringt keinen Geldsegen, gebiert keine greifbaren geistigen Kinder, die sich verewigt auf Papier oder Leinwand präsentierten. Deswegen sind die Worte Geschenk und Opfer nicht schlecht gewählt, wenn es um das Nichtstun aus der Motivation des Nichtstunwollens geht. Es gibt nur sublimen, höhere Zwecke dieser Form des Nichtstuns, die ökonomisch-unmittelbar keinerlei sichtbaren Gewinn abwerfen. Nichtstun richtet sich vielmehr auf Ruhe, Kontemplation, Ideensammeln. Es verzögert das Erschaffen oder geht ihm sogar zwingend voraus. *Friedrich Nietzsche* war das Nichtstun „eine unangenehme Windstille der Seele, welche der glücklichen Fahrt und den lustigen Winden vorangeht“¹.

Genehmigen, erlauben, urlauben, gönnen, opfern, schenken. Wer in jemandes Dienst steht oder für sich selbst arbeitet, braucht einen guten Grund, sich dem Nichtstun hinzugeben. Jedem Urlaub geht eine Anfrage voraus. Urlaub wird gewährt oder, wenn ein Schaffender für sich selbst verantwortlich ist, erlaubt er sich selbst das Nichtstun. Seine Arbeit wird einer Lustbarkeit geopfert, die möglicherweise der Ausgeglichenheit dient. Arbeit benötigt den Gegensatz, die Muße. Jeder Mensch braucht notwendigerweise Ruhe. Fehlt ihm Schlaf, ist es ihm schwer möglich, sich längere Zeit zu konzentrieren. Gemein und aggressiv wird er und läßt sich zu allen möglichen Dingen hinreißen, die er in ausgeruhtem Zustand niemals tun würde. Nimmt er sich keinen Urlaub und mißachtet er die Zeit des Nichtstuns der Arbeit wegen, zerbricht seine so sicher und fest geglaubte

Welt irgendwann im Burn-Out-Syndrom. Seine Lust am Arbeiten, sein Taten- und sein Schaffensdrang sind ohne Muße schwer wiederbringlich dahin.

Aber oft kann er die Muße wegen seines flammenden Tatendrangs nicht in sich selbst finden. Er braucht die Verführung, die Einladung, die Aufforderung oder ein staatliches oder göttliches Gesetz, den Marxismus, vielleicht eine Gewerkschaft oder lediglich den Anblick enttäuschter Kindergesichter, die zum Nichtstun verpflichtet. Sie binden den *homo faber* oder das *animal laborans* an die Ruhe. Der Mensch ist auf sie angewiesen. Er muß sie sich verschaffen, wenn nicht, dann wird sie ihm verschafft. „Gedenke des Sabbats: Halte ihn heilig! Denn in sechs Tagen hat der Herr Himmel, Erde und Meer gemacht und alles, was dazugehört; am siebten Tag ruhte er. Darum hat der Herr den Sabbattag gesegnet und ihn für heilig erklärt.“ (Ex, 20, 8-11)

Quälend wird das Nichtstun, wenn es nicht auf einem Nichtstun-wollen oder einem Nichtstun-sollen, sondern auf einem Nichtstun-können ruht. Während das Fest sowie die Feier mit dem Nichtstun-wollen oder dem gesetzlich geregelten Nichtstun-sollen unweigerlich verknüpft sind, weist sich das Nichtstun-können prinzipiell als tragisches Moment aus. In ihm blitzt die ganze Nichtigkeit des Menschseins auf. Es wird zum Fundament und zum Urgrund allen Leidens und jeglicher Verzweiflung: der Mensch verschwindet als Gestalter, er wird zum Gestalteten, zum Spielball einer Macht, auf die er keinen Einfluß hat. Zwar will der Mensch etwas tun, aber er kann oder er darf nicht, bedingt durch Außen- und Fremdbestimmung, ob Arbeitslosigkeit, Freiheitsentzug, gesellschaftlichen Konventionen oder Krankheit.

Wenn der erzwungenermaßen tatenlose Mensch nicht fähig ist, auf dem minimalen Spielraum des Nichtstun-könnens Auswege einer anderen, vielleicht neuen Art des Tuns zu finden, ist er dem Untergang geweiht. Seine Tatenlosigkeit empfindet er als unausweichlich, sie dominiert und verzehrt ihn.

Ausgeliefert und machtlos steht der Mensch einer drangvollen, übermächtigen Situation gegenüber, erbarmungslos seines Agierens beraubt. Er möchte eingreifen, möchte tun, sehnt sich danach, das Nichtstun, die erzwungene Tatenlosigkeit zu überwinden, aber er kann nicht, weil er schwach ist, weil sein Wille nur sehr beschränkt ist und noch viel mehr seine Fähigkeiten, dem Willen Taten folgen zu lassen. So wird das Nichtstun-können zu einem Gefängnis, gar zu einer Folterkammer, die ihn zum leidvollen Abwarten und Ausharren verdammt. Machtlos gegenüber der mystischen Wandlung mutiert der Mensch als Gestalter zu einem Etwas, das dominant vom Äußeren gestaltet wird. Es vollzieht sich an ihm die Metamorphose von einem gestaltenden Menschen zu einer menschlichen Gestaltung. Vom Gestaltungssubjekt zum Gestaltungsobjekt. Kurzum: Der Mensch verschwindet.

So unterschiedlich sich die Motivationen des Nichtstun-könnens mit dem Nichtstun-wollen und -sollen in ihrer Struktur und in ihrem Leid- sowie Lustempfinden präsentieren, so geeint sind sie doch im Nichtstun. Sie tun nichts. Sie verändern nicht, sie greifen nicht ein. Die einen, weil sie nicht können, es aber gerne wollten. Die anderen, weil sie einmal nicht wollen. So müssen die einen belassen, ohne die Möglichkeit des Eingreifens. Die anderen dagegen wollen belassen, wollen nichts tun. Die einen sollen oder wollen nicht, die anderen dürfen nicht. – Was? Das Menschlichste der Menschen: etwas gestalten, kultivieren und etwas tun.

Wünschen, etwas zu tun

Mit ein paar spitzmündigen Zügen an einem Strohhalm, der am Boden eines Glases voll mit trendigem Mischgetränk gründelt, wird die lästige, kleine Übergangsdepression rituell gewaschen. Es wird gewünscht, sie gänzlich wegzuspülen. Allerdings mit nur ein wenig Alkohol! Nicht zu viel! Sonst wird die Depression mächtig aufgedunsen ihrem feuchten

Grab entsteigen. Ein gräßliches Gespenst einer Wasserleiche mit alkoholunterlaufenen Augen, das in gehörigem Maße Unwohlsein, besonders in der Magengegend, verbreitet. Deswegen: nur gerade soviel von dem farbenprächtigen Hybridgebräu schlucken, um es als Gute-Laune-Emotionalkatalysator wirken zu lassen, der von der Partymusik nahrhaft gespeist wird.

Warum sind nur die anderen Gäste so ausgelassen? Sind sie wirklich so fröhlich oder tun sie nur, als ob sie es wären? Haben sie keine Depressionen an diesem Tag? Sie müssen doch Depressionen haben! „Hey, Du. Sag?, bist Du deprimiert?“ „Ah, Sylvesterdepression, oder? Wieso? Es lief alles glänzend! Auf das letzte Jahr! Und noch einen Schluck auf das neue! Depression? Warum? – Keine Notwendigkeit!“ So, so, keine Gründe für Depressionen hat er, dieser gutgelaunte, gutgestylte Schnösel mit seinem neuen, antidepressiven Statussymbol, einer fetten Uhr aus der *Suisse romaine*. Aber sonst hat er ja nicht viel auf dem Kasten! Auch wenn er im letzten Jahr alles erreicht haben mag und deswegen sich einen *Nimbus des Erfolgs* an seinen Hinterkopf genagelt hat und obendrein noch glücklich aussieht. Selbst wenn sich seine Wünsche und guten Vorsätze erfüllt haben: so toll ist das nun auch wieder nicht. – So, dem hat er es aber gegeben!

Etwas zaghaft blickt der Depressive hinter sich: wieder ein Jahr vergangen. Gut, vielleicht ein wenig zu wenig getan, wieder ein bißchen zu inkonsequent gewesen, wieder zu viel gelebt und in der Sonne gelegen, wieder die eigentlich gar nicht so hochgesteckten Ziele gänzlich erreicht, aber doch sehr viel davon, oder? Wieder zu ungesund gegessen, wieder zu wenig gelaufen und gesportelt, dafür zu viel geraucht und getrunken. Nun ja, da ist wohl etwas dran. Der da, der nun so zufrieden ist, hat er nicht auch ein ungesundes Leben geführt? Jetzt nippt er kontrolliert-erhaben und ganz verhalten an einem Glas Wein, auch noch gutem, genießt ihn und obendrein scheint er seine Freude nicht zu spie-

len. Eigenhaß steigt auf und Neid auf den Erfolg des anderen. Mißmutig.

Ein hervorragendes *Terroir* für gut ausbaubare Vorsätze: Haß&Neid und der Wille, jenes Unwohlsein, aus dem Haß & Neid entstand, aufrecht und tapfer zu bekämpfen. „Dieses Jahr werde ich es schaffen! Ich werde ein besserer Mensch!“ Ideen sind als Zielfahnen gesteckt. Nur der Weg dorthin bleibt unklar. Aber das Ziel ist der Weg! Wer Gegenteiliges behauptet, hat *Platon* und *Hegel* nicht gelesen. Darauf nimmt der Depressive einen ausgiebigen, direkten Schluck ohne den Umweg über den dünnen, lästig mengenbegrenzenden Strohalm, denn ganz sicher ist er sich da nicht.

Die kleine Endjahresdepression während der Sylvesterparty ist nicht viel mehr als ein trauriges Eingeständnis von Differenzen. Das Bild vom eigenen Sein und die Vorstellung dessen, was man selbst geschafft haben wollte, decken sich nicht. Es sind zwei nicht abzugleichende Strukturen. Keine *Assimilation*. Oder in der trockenen Formulierung eines Geschäftsberichts: die Zielvorgaben wurden auch in diesem Jahr nicht gänzlich erreicht, wenn auch fast. Das ist die erste Differenz, die eine immanente Unzufriedenheit produziert zwischen einer kognitiven Blende, bestehend aus Vorstellungen eines erwünschten Idealzustands einerseits und andererseits der puren Wirklichkeit, die erheblich unerträglich davon differiert. Deswegen ist der depressive Gast der ausgelassenen Sylvesterparty bereits arg zu bedauern. Aber wirklich schlimm trifft ihn der Vergleich zu dem anderen, der es offenbar geschafft hat, seine *kognitive Blende* in Wirklichkeit umzusetzen. Jener Glückliche, der sein altes Leben, das nicht besonders erfolgreich war, das durch einen ungesunden Lebensstil geprägt war, gewandelt hat in ein geregeltes, in ein geordnetes, das vor lauter Disziplin, Lust und *hilaritas* glänzt und blendet. – Bedauerlich! Aus dieser Feststellung, was der andere geschafft habe, wird ein Eingeständnis des eigenen Versagens. Ein echter Tiefpunkt, eine echte, vielleicht sogar berechtigte Depression folgt, in der gleichzei-

tig der Ansporn steckte, die eigenen Ziele ebenso zu erreichen. Indem wir uns wünschen, die Ziele zu erlangen, vergessen wir, daß wir danach trachten, unsere Wirklichkeit im Jetzt des Wünschens zum Verschwinden zu bringen. Ändern und wandeln wollen wir uns. Wir wollen die Metamorphose unseres Selbst. Wir wollen verschwinden, so wie wir sind, wegen eines vermeintlich besseren, idealeren Zustands. Es ist eine Utopie, die wir anstreben – noch nicht erreicht, aber erreichbar. - Pure Hoffnung!

So wünschen, wollen, planen wir, um Neues zu erlangen und Altes untergehen zu lassen. Auch gut, denn wir müssen weiter, auf uns wartet der Fortschritt und der gelingt nicht ohne unser Wünschen und Wollen. Weiter und weiter, mehr und mehr, stets wünschen wir uns anderes: ein Bier, mehr Hirn, ein Vermögen, Sex, eine passendere Theorie, einen strafferen Hintern, Pünktlichkeit oder ein Plastiksackerl. Selbst vor den entlegensten Objekten und Eigenschaften macht unser Wünschen und Wollen nicht halt. Immer heißt es: „Wie schön wäre es, wenn ...!“ Im Konjunktiv dieses Wollens schwelgen wir in höchster Lust, die uns das Vorstellungsvermögen als gedanklichen Trost anbietet, wenn Wunsch und Wollen unerfüllt bleiben. Bis dahin steigert das Vorstellungsvermögen die Lust auf das Wirkliche, das bisher nur gewollt ist. Es ist die Lust an der *kognitiven Blende*.

Die *kognitive Blende* besteht aus jenen Ideen und Vorstellungen, mit denen wir ein Bild einer möglichen zukünftigen Wirklichkeit malen. Das Spiel der Gedanken, der Tagtraum, die Planung, die Konzeption, all jene Strategien, die darüber entscheiden, wie das Haben zu haben sei. Spielerisch werden die Varianten durchgegangen oder der ersehnte Zustand mit dem Pinsel der Vorstellungen auf ein kognitives Tableau aufgetragen. Eine Welt wird ausgestaltet, die so intensiv in Farbe und Textur sein kann, daß der Blick auf die Wirklichkeit durch sie in einem unerhörten Maße verstellt wird. Aus der *kognitiven Blende* wird eine gefährliche Verblendung.

Es erfolgt ein Realitätsdrift ins Ideale. Zunehmend verschwindet das Reale hinter einem Idealen, das dem Realen eine dicke Blende wird. Eine solch kognitiv verblendete Wirklichkeit muß nicht immer krankhafte Züge eignen. Sie kann das Leben in der Wirklichkeit jedoch deutlich erschweren. Wenn allem Tun der Nächsten eine böse Absicht unterstellt wird, wenn hinter dem Weltengang und allen Zeitläuften ein geheimes Gegeistere geahndet wird, wenn menschliche Verschwörer die Geschicke der Welt leiten, dann ist sicherlich ein Idealist fleißig am Werke, unser aller Wirklichkeit mit den Vorstellungen der Welt in seinem Kopf zu verwechseln. *Ein Ideal für ein Real, darin muß die Welt der Verblendung begründet sein!*

Oft wird ein Bewohner solcher hausgemachter, hirngespinstiger Parallelwelten als verblindet bezeichnet. Sollte er allzu *sekkant-paranoid* seine Version der Wirklichkeit sozialisieren, dann wäre ihm ärztliche Unterstützung sicherlich gewiß, denn für die Wirklichkeit ist die Hypostase des Idealen nicht immer uneingeschränkt segenreich. Gerne äußert es sich in einem ideologischen Dogmatisieren. Es fallen vor allem besonders fossile Strategien des 20. Jahrhunderts unter diese Art der ideologischen Wirklichkeitsverblendung. Bei den Drachenköpfen politischer Verblenderei und Terroristerei des 20. Jahrhunderts angefangen bis hin zu der uniformierten Wildwuchsgarde der 68er. Letzteren haben wir viel zu verdanken, vor allem den Einzug der linksdogmatischen Einfalt in die Bildungssysteme und in andere soziale Schlüsselbereiche. Globaler Terror, die ideologische Blenderei des 21. Jahrhunderts in formvollendeten, theologisch-überzogenen Ideologismen auf Seiten der christlichen sowie der islamischen Weltreligionen, gibt uns auch heute noch, in unserem Jetzt, einen abscheulichen Geschmack von den möglichen Extremversionen kognitiver Verblenderei, die als einzige Lösung den gegenseitigen Wunsch auf Vernichtung kennt.

Aber die *kognitive Blende* ist keineswegs eine blutige, men-

schenverachtende Errungenschaft des 20. oder 21. Jahrhunderts, sondern eine allgemeine menschliche Eigenschaft, die es zu erkennen, anzunehmen und zu kontrollieren gilt. Vor allem sie verleiht uns in ihrer abgeschwächten Form die Fähigkeit, die Zukunft zu planen sowie andere Seinszustände zu entwerfen. In beiden Fällen, mit der dogmatischen, kognitiven Verblenderei sowie mit der harmlosen, fortschrittverheißenden, *kognitiven Blende*, geht ein Verschwinden einher. Beidermals denken und stellen sich Menschen etwas vor, es wird also in Gedanken kultiviert, einmal mitunter harmlos, ein andermal gewaltvoll, vernichtend, gegen das menschliche Leben gerichtet. Was kultiviert wird, das verschwindet. Das Verschwinden erfolgt parallel zum Schmücken. So, wie Friedrich Nietzsche den Schmuck bezichtigte, das Geschmückte zu verdecken.² – Was kultiviert wird, das verschwindet, schmiegt sich logisch daran. Aber dieser prägnante Satz wird erst dann wahr und wichtig, wenn die *kognitive Blende* wirklich wird. Davor ist er eine stete Mahnung, gibt zu bedenken, daß menschliches Kultivieren immer auch das Verschwinden und die Vernichtung in sich birgt, in welcher schwachen oder gewalt- und machtvollen Form auch immer.

Wird unser Wünschen und Wollen, unsere *kognitive Blende*, nicht wirklich, dann droht die Gefahr der Endjahresdepression. Deswegen, um die Depression zu vermeiden, wäre es reichlich ratsam, etwas zu tun. Doch niemand muß etwas tun, ohne es zuerst zu wünschen. Tut man etwas, ohne zu wünschen, liegt der Grund des Tuns in der Spontaneität.

Spontanes Tun

Johanna Griluega tappt im Dunkeln. Ihre Kleinsttaschenlampe, die sie auch als Schlüsselanhänger nutzt, hält sie verkrampt in der geballten Faust. Ein fleischig-fahles Licht. Kaum läßt es die derb behauenen Quader der Kellerwände

und den lehmigen Boden erahnen. Doch sie findet, wenn auch langsam tastend, ihren Weg zu Jacques Morceau. Sie kann sich nicht erklären, was Jacques um diese Uhrzeit hier treibt. Vielleicht der Wahnsinn? Sollte bei Jacques in den letzten Stunden, während sie ihn nicht gesehen hat, etwas geschehen sein. Eine wahnwitzige Einfältigkeit, eine Reduktion seiner Handlungsmöglichkeiten auf ein manisches Tun, ein Steine-aufeinander-schlagen? Immer wieder hört sie ihn unter der Anstrengung stöhnen und schwer schnaufen. Dann ein Moment der Stille. Schon kracht dumpf eine steinerne Masse auf eine andere. Sportliche Betätigung aus Vergnügen, aus Gründen einer besseren Figur, kann nicht dahinter stecken. Dazu wäre der Tag besser geeignet, sicherlich auch ein anderer Ort, ein Fitnesscenter beispielsweise, aber doch nicht ein vergessener, ehemaliger Vorratskeller, der unter den Weinbergen liegt, durch dessen Trockenmauerwerk Wasser rinnt und bereits kleine Stalaktiten aus der Decke hervorstecken. Was tut ein Mensch um 1.00 Uhr nachts in diesem alten Gemäuer, in dem modrig-feuchte Luft und wenig Sauerstoff das Atmen nicht gerade zu einem erholsamen Kurerlebnis in den Schweizer Bergen machen? Jacques muß entweder verrückt oder ziemlich alkoholisiert sein. Anders ist das nicht zu erklären. In seinem anstrengenden Tun hat Jacques Johanna noch nicht bemerkt. Er steht in einem Blindgang, der aus dem Hauptraum des Kellers führt und von einer Mauer verschlossen ist. Mit Gewalt wuchtet er wieder und wieder einen mächtigen Stein an diese Trockenmauer. Offenbar will er sie oder Teile von ihr zum Einsturz bringen. Erst zerbrechen zwei Mauersteine, dann bröckelt noch mehr Mauerwerk aus seinem Verbund. Jacques zerrt, stößt und drückt an einzelnen Steinen, bis endlich ein Loch in der Mauer klafft. Es beginnt in Hüfthöhe und macht den Eindruck, einen schönen Ausblick in das Dahinter zu bieten. Johanna dreht am Kopf ihrer Taschenlampe. Das Licht geht aus. Flach drückt sie sich an die Wand. Sie schaut in Richtung Jacques, der nun in den

Raum hinter dem Mauerdurchbruch leuchtet. Sie sieht, wie er sich langsam, den Kopf voran, durch das Loch zwängt. Er windet sich, dreht sich beinahe um die eigene Achse, die Beine stehen noch leidlich fest auf dem Lehmboden, seine Hüfte an die Balustrade, jenem Rest der Steinmauer, gedrückt, hält seinen Schwerpunkt einigermaßen sicher.

Johanna schleicht näher an Jacques heran. Er lehnt sich immer weiter über die Brüstung des Lochs in den dahinterliegenden Raum. Beinahe verlieren seine Füße den Halt. Johanna steht nun ganz dicht hinter Jacques. Plötzlich bückt sie sich und zieht Jacques die Füße weg. Als wäre es ein kleiner, dummer Schülerscherz, vor dem die Lehrer immer warnen. „Kippelt nicht auf Eueren Stühlen. Wenn einer die Stuhlbeine wegzieht, könnt Ihr Euch schwer verletzen!“ Johanna sind solche Warnungen, sind die Auswirkungen gleichgültig. Sie zieht einfach mit einem Ruck an den Unterschenkeln. Jacques schreit vor Schreck und kippt durch das Loch. Es ist dunkel. Mehrmals kurz hintereinander hört Johanna dumpfe Schläge. Dann dringt ein Geräusch zu ihr, als tauchte ein Turmspringer in die Wasseroberfläche eines Pools, aber in einen ganz kleinen. Noch eine Weile schlagen Wellen – eher Wellchen – an eine Mauer. Die Geräusche klingen gedämpft von tief unten. Dann: Ruhe.

Johanna hat es getan. Einfach getan. Was für eine Spontaneität! Sie hat Jacques in einen Abgrund gestürzt. Jetzt schaltet sie ihre Taschenlampe wieder an und leuchtet in den Raum hinter dem Loch. Es ist ein Brunnenschacht. Tief unten durchschimmert Jacques' Taschenlampe das Wasser wie ein Poolstrahler. Rot färbt es sich. Jacques ist tot, zumindest sehr schwer verletzt. Erst lacht Johanna, dann ist sie bestürzt. Sie hat Jacques erledigt, einfach so, aus einer spontanen Regung heraus. Sie war wütend auf ihn gewesen, sehr wütend. Aber als sie ihm heimlich in den Keller folgte, war sie eigentlich nur neugierig auf das, was er da mache. Sie hatte nicht geplant, ihn in einen Brunnen stürzen oder auf andere Weise umzubringen. Als sie dann hinter ihm stand,

erschien es ihr plötzlich so verlockend, ihm die Beine wegzuziehen. Sie mußte es einfach tun. Tja, der arme Jacques. Johanna, die Spontane. Jacques verschwand für immer, hinter der spontanen, unüberlegten Tat Johannas.

Jacques Morceau hat sich bei seinem Sturz an einem kräftigen Stein der Brunnenwand die Schädeldecke eingeschlagen. Er war sogleich tot. Vielleicht wäre er auch von selbst, ohne Fremdeinwirkung in den Brunnen gestürzt, durchaus denkbar. Morceau war alkoholisiert und einem eigentümlichen Wahn verfallen, vielleicht einer Neurose, der sich in manischem Gehämmere und Zertrümmere einer Mauer ausdrückte. Dann, als er sich durch das Loch zwängte, verhielt er sich äußerst fahrlässig. Es hätte ebenso ein Unfall sein können, wenn Johanna nichts getan hätte. Aber Johanna Griluega hat etwas getan, sie zog ihm die Beine weg. Sein Schwerpunkt lag damit nicht mehr nur knapp auf der verbliebenen Mauer, sondern, für einen Sturz durchweg ausreichend, außerhalb.

Eine gewisse Schuld am Brunnensturz ist Frau Griluega keineswegs abzustreiten. Im Gegenteil: es ist ihr wohl die Hauptschuld zuzusprechen. Sie zog ihm die Beine weg, als er noch relativ sicher stand. Da läßt sich nichts deuteln. Allerdings war ihr Tun nicht durch einen Vorsatz geprägt. Schließlich schlich sie dem Jacques Morceau nicht in den Keller hinterher, um ihn umzubringen. Diese *kognitive Blende*, diese Vorstellung, diesen Plan hatte sie nicht. Zwar hätte sie durchaus ein Motiv für den Mord gehabt, denn Morceau war nicht sonderlich nett zu ihr gewesen. Während eines Rendezvous hatte er sie einfach nicht beachtet und sich lieber mit ihrem Ex-Freund unterhalten, der ihr *tête-à-tête* stören wollte. Sein Verhalten hatte Johanna Griluega arg verletzt. Sie war wütend auf ihn. Doch wer wird denn wegen einer solchen Verstimmung gleich morden?

So war es auch: Johanna hatte ihn eigentlich nicht töten wollen. Aber im entscheidenden Moment fehlte ihr eine Sperrfunktion, die sie an ihrem Handeln gehindert hätte. Sie

konnte zum kritischen Zeitpunkt ihres Tuns dem Drang nicht widerstehen, Jacques aus dem Gleichgewicht zu bringen. In ihrem Kopf legte nichts ein moralisches Veto ein. Johanna mußte einem Gefühl der Lust nachgeben, weil in ihrem Gehirn eine Regel, eine Kultiviertheit nicht ausgeprägt ist, die da besagt: bringe niemanden in Todesgefahr! Hätte sie diese Regel verinnerlicht gehabt, hätte die Regel als Handlungssperre funktioniert, dann wäre es auch nicht zu diesem spontanen Handeln gekommen. Jetzt können wir nur feststellen, wie wenig sozialverträglich Johanna Griluega doch ist. Keiner wüßte das besser als Jacques Morceau. Aufgepaßt, wenn Johanna Griluega kommt – sie tut etwas, ohne zu denken.

Johanna handelte nackt, ungeregt, unkultiviert, getrieben und gepackt von der puren Lust an der Zerstörung. Ihr fehlte eine kultivierende, rationale Maske, die sie an ihrem Tun gehindert hätte. So brachte sie spontan und planlos Jacques Morceau um. Die nackte Spontaneität unterscheidet sich natürlich gewaltig vom Nichtstun. Hätte sie ruhig und vielleicht sogar voyeuristisch-lustvoll abgewartet, bis Jacques Morceau von selbst in den Brunnenschacht gestürzt wäre, es lastete nicht die Schuld des Tuns auf ihren schmalen Schultern und hervorstehenden Schlüsselbeinen, sondern sie müßte die Schuld des bewußten Nichtstuns tragen. Ein Staatsanwalt bezichtigte Johanna in diesem Fall der unterlassenen Hilfeleistung, weil sie weder spontan im Reflex und auch nicht nach einem rationalen Verzögerungsintervall versucht hätte, Jacques vor seinem Sturz zu bewahren. Ein absichtsvolles Belassen einer Situation macht auch schuldig, und wie, aber es wäre schon ein geplantes Tun, kein spontanes. Johanna hat nichts belassen, nichts bewußt gemacht. Es war ein spontanes, ungeplantes, affektisches Tun.

Neben dem Nichtstun gibt es damit auch ein spontanes Tun. Es beläßt die Wirklichkeit nicht bewußt wie das Nichtstun, beläßt sie nicht nackt, gestaltet sie nicht nackt mit einer Nichtgestaltung, sondern greift aktiv, möglicherweise sogar

massiv in die Wirklichkeit ein. Jedoch ist dieser Eingriff eine äußerst nackte Handlung, weil sie aufgrund von rational nicht-kontrollierten Affekten entstanden ist. Dem spontanen Tun fehlt die Rationalität, die hierarchisch-höhere Gehirnebenen eignen. Es fehlt der menschliche Plan, die *kognitive Blende* der Planung.

Natürlich wäre es auch denkbar, Johannas spontanes Tun sei über lange Jahre in ihr Repertoire spontanen Handelns übergegangen. Ein Programm, das vorschrieb: „Johanna, wenn du jemanden an einem Abgrund siehst, der schon beinahe hinunterstürzt, dann ziehe ihm die Füße weg!“ Hätte sie das verinnerlicht, durchgespielt und immer und immer wieder reflexartig ausgeführt, dann wäre ihr spontanes Tun von einer *kognitiven Blende* initiiert gewesen, die aber längst auf einer affektisch-reflexiven Verhaltensebene eine Institution darstellte, die nicht mehr rational überprüft werden muß. Das Hinunterstürzen anderer Personen, wäre ein Automatismus, vergleichbar mit den anerlernten Fähigkeiten, mit denen ein Autofahrer einen Wagen lenkt, beschleunigt und bremst, indem er auf die Fahrbahn und die Situationen im Straßenverkehr reagiert. Wäre Johannas spontanes Tun, auf einen vergleichbaren Automatismus zurückzuführen, wäre sie wohl eine Art lebende Killersturmmaschine.

Geplantes Tun

In ihrem kriminellen Werken hoch angesehen dürfen Bankräuber und Wilderer sich der begeisterten oder zumindest bewundernden Akklamationen weiter Teile der Öffentlichkeit erfreuen. Ihre Reputation verfügt über eine sehr ähnliche Grundlage, auch wenn die einen Wild schossen, das sie nicht schießen durften und die anderen Geld nehmen, das sie nicht nehmen sollten. Die Objekte ihrer Begierden erweisen sich als unterschiedlich und als morphologisch differenzierter in ihrer Wertigkeit. Wilderer führten ihr verbreche-

risches Tun gegen die Lust des Adels aus, der Wilderei nicht als eine Art Mundraub, sondern als schweres Verbrechen ahndete. Wild war ihm nicht Nahrung, aber Teil einer Lustbarkeit: der Jagd. Nur zweitrangig wurde Jagd der Nahrungsbeschaffung wegen betrieben, ähnlich wie die *Corrida* sich nur ungern als Synonym für den Schlagbolzen im Schlachthof hergibt. Der Selbstzweck der Jagd war und ist die pure Lust an einem noch sehr stark ausgeprägten, übriggebliebenen Instinkt jenseits der Rationalität. Jagd, natürlich nicht unbedingt die Lappenjagd, entkleidet einen Menschen zum Jäger. Er wird vom kultivierten Menschen zum Nackten, zum instinkt- und nicht gedankengesteuerten *animal*. Jagd, das bedeutet Stärke, Schnelligkeit, Geschicklichkeit, manchmal auch Mut. Ein guter Jäger, ein Jäger, der sich als ein solcher im Sinne des Jagenden bezeichnen darf, genießt das höchste Gut der Jagd, das in der Absenz der Kultur und der Vernunft liegt. Der Adel sicherte sich das Privileg der Jagd, er sicherte sich damit auch das Privileg, sich zu entmenschlichen, er sicherte sich das Privileg der Unvernunft, des Außermenschlichen. Aufspüren, jagen, stellen, abdrücken, das ist die Jagd; die Lustbarkeit der Unvernunft. Der Schuß ist beinahe nicht mehr wichtig. Der Tod des Tieres wird zur reinen Nebensächlichkeit der Trophäe an der Wand des Jagdzimmers; er ist das Fin alter Schwarz-Weiß Filme, das sich über die letzte Einstellung zieht, den Film beschließt, aber nicht mehr zum Handlungsstrang des Films gehört.

Ein Wilderer erdreistete sich, dem Adel die Lizenz zur Unvernunft zu rauben. Er stellte sich mit ihm gleich. Ihm ging es wohl auch nicht um die Trophäe der Unvernunft, das prächtige Hirschgeweih, jenes Epitaph eines erfolgreichen Jagdausritts, in seinem Tempel des Instinkts an die Wand zu nageln. Die Motive waren denkbar unterschiedlich: *der Wilderer hatte Hunger, der Adel hatte Lust*. Jener Moment der Lusterfüllung scheint moralisch niedriger zu stehen, als die existentiell-funktionale Befriedigung des

Hungergefühls. Ein Wilderer hatte deswegen die Sympathien auf seiner Seite, wenn er gegen das Verbot der Obrigkeit abdrückte. Er handelte moralischer als seine privilegierten Gegner, deren Lustbarkeiten den Hungernden als dekadent, vielleicht sogar sündhaft erschienen. Sicherlich ging es dem Adel auch darum, eine höchst problematische Differenz zu schaffen: Jäger und Nicht-Jagende. Aber was sind Nicht-Jagende? Machtlose, Impotente, die sich mit Hühnern, possierlichen Häschen, Kühen und Schafen zufrieden geben müssen, wenn sie schon unbedingt mit Tieren Umgang pflegen wollen. Der Untergebene gehörte zum Bereich des Harmlosen, des Häuslichen, des Domestizierten – die Domestiken. Der Adel dagegen besitzt das Wilde, das Ungestüme, die Macht über alles Harmlose und alles Wilde zugleich. Wer sich diesem Spiel widersetzte, unterminierte die gesellschaftliche Position des Adels. Zwingend mußte der jagende Wilderer zum gejagten Wild werden. In dem Spiel befinden sich jedoch auch die anderen Untertanen, die den Aufstand des Wilderers bewundern, indem sie ihn als eine Mißachtung der Differenz betrachten. Er vollzieht einen gesellschaftlichen Befreiungsakt, eine Revolution gegen den *réglement ancien*.

Das Tun der Bankräuber bewirkt Ähnliches. Während Wilderer sich ihre Nimben verdienen, weil sie das Jagdprivileg des Adels mißachteten, sind die strategischen Bankräuber wegen ihrer organisatorisch-intellektuellen Leistungen ihres Tuns Idole der Nicht-so-etwas-Tuenden. Im Verständnis der Öffentlichkeit sind sie nicht einfach nur Räuber, sie dürfen nicht einmal nur Räuber sein. Ihnen wird immer eine sportliche, irgendwie moralische Absicht unterstellt. Es sind Helden, strategische Genies, denen nachgesagt wird, exakte Pläne verfertigen zu können, mit dem Ziel, eine scheinbar anonyme, geldverwaltende Institution zu demütigen. Fast jeder verspürt das Gefühl des Triumphs, selbst wenn es die wenigsten ihrer Kultiviertheit wegen zugeben dürfen. Ein stummer, sublimier Triumph verholhener Bewunderung

und Genugtuung, wenn elegant ein Geldtransport ausgeraubt oder ein Geldautomat gesprengt wird. Je höher die Beute, desto mächtiger der Glorienschein der Räuber. Das gierige Publikum labt sich an dem Schaden derer, die Geld haben und mächtig sind. Die Freude mutet möglicherweise seltsam an, denn das geraubte Geld stellen möglicherweise die Schadenfrohen der beraubten Institution zur Verfügung. Zumindest könnte es sich auch um das Geld der Schadenfrohen handeln, das da geraubt wurde. Trotzdem sehen sie es nicht als ihr Geld an, weil sie es doch einer Bank gaben. Sie kommen gar nicht auf den Gedanken, daß dieses Geld das ihre sein könnte. Es ist eine seltsame Art des Teufelskreises, weil das bare Geld einen abstrakten Wert bekommt, sobald es auf einem Kontoauszug gelistet ist. Es erscheint jedenfalls vielen so, als habe die Bank das Geld eingesteckt, um es gegen Gebühren zu verwalten, um sich daran zu bereichern. Banken können tun, was sie wollen, sie haben keinen guten Ruf. Ein gewiefter Bankräuber spannt eine geeignete Projektionsfläche für ausgleichende Gerechtigkeit und niedere Genugtuung. Eine solche Straftat trifft in den Augen der gewöhnlichen Beobachter nicht die Falschen, vielmehr sind die Opfer der Bankräuber jene, denen implizit etwas Verbrecherisches, Unmoralisches, nämlich der Umgang mit Geld unbewußt oder sogar bewußt angelastet wird.

„Geld stinkt nicht!“, so sagt man, weil man dem Wertabstraktionsgehalt des Geldes nicht ansieht, ob damit schon ein Mörder oder ein Mönch bezahlt wurde. Wobei sich Mörder und Mönch natürlich gegenseitig nicht ausschließen. Insofern fiel die Wahl der Begriffe etwas verwirrend aus. Deswegen noch einmal ein Versuch mit anderen Bildern: man sieht dem Geld nicht an, ob damit Waffen oder Waffeln bezahlt wurden. Geld ist nicht moralisch, sondern einfach nur ein abstraktes Zahlungsmittel mit dem ganz unterschiedliche Produkte und Dienste vergütet werden. Beispielsweise die Benutzung der Toiletten in Rom, die *Caesar Titus Vlavius Vespasian* besteuern wollte und sich zu dem Zitat

hinreißen ließ: „Geld stinkt nicht!“ Dieser direkte Bezug von Gestank und Geld beschriftete im Laufe der Jahrhunderte einen Bedeutungswandel hin zur moralischen Geruchsneutralität des Geldes. Allerdings steht diese Neutralität unter unmoralischem Generalverdacht. Er attribuiert diese Neutralität zu einer negativen Neutralität: Da das Geld Repräsentant des Wertempfindens, aber nicht der Ware ist, kann das Geld auch keine Moral besitzen. Allerdings ist das Wertempfinden mit der Ware durch Händler und Käufer verknüpft. Das Wertempfinden bezieht sich wiederum auf Sachen, deren Wertigkeit individuell festgelegt wird. Diese individuelle Wertigkeit beruht auf Funktionalitäts- und Marktkriterien, die durchaus moralisch oder unmoralisch ausgerichtet sind. Aber diese indirekte moralische Qualitätsverknüpfung sieht man dem Repräsentanten eines unbekanntes Wertempfindens keineswegs an. Deswegen kann Geld nicht moralisch sein, weil es eine maximal-abstrakte Verminderung der Vielfalt von Wertempfinden und Ware ist. Trotzdem erscheint es generell verdächtig, durch die Ungewißheit der relationalen Verbindungen zwischen bezahltem Geld (hier geht es nicht um die Menge) und der Ware sowie dessen Wertempfindens. Niemand weiß, was mit dem Geld bezahlt und welches Wertempfinden bezüglich welcher moralischen Qualitäten der Warenfunktionalität zugeschrieben wurde. – Geld stinkt nicht, aber das Attribut absolut geruchsneutral läßt sich ihm schwerlich zugesellen. Von seinem unmoralischen Ruf gänzlich rein gewaschen wird das moralisch-neutrale Geld nicht werden. Schmutziges Geld bleibt als Generalverdacht im ungewissen Schwebezustand.

Jener schlechte Ruf des Geldes und wohl auch der Banken kommt darüber hinaus vom Geldleihen, das lange Zeit eine unehrliche Arbeit oder nichtzünftige Arbeit war. Wer Geld verleiht, will daran verdienen und will Sicherheit von seinem Schuldner, der sich in die Abhängigkeit seines Gläubigers begibt. Eine möglicherweise schwierige Situation, die dem Ruf des Geldes nicht unbedingt zuträglich ist. Banken

leben allerdings mitunter davon, Geld zu verleihen und nötigenfalls beispielsweise die immobilien Sicherheiten dem Schuldner abzunehmen. Schlechte Voraussetzungen das reine Geschäft des Geldverleihens – es muß kein Wuchern sein – auch als Geschäft zu verstehen, weil es immer in die Persönlichkeit eines Menschen eingreift, sei es durch Abhängigkeit oder durch die Angst vor Verlust. Das Problem des schmutzigen Geldes ist somit auch das Geldverleihen, an dem mögliches Unglück hängt. Nachgerade wird das Geld jenseits des Generalverdachts der Unmoral zu einem eindeutigen Repräsentanten der Unmoral.

Beschafft sich jemand diesen Repräsentanten der Unmoral vermittelt einer gut geplanten, aber gleichfalls unmoralisch-räuberischen Tat, begeht er eine heilige Tat, weil er der Unmoral des Geldes einen bewußt-unmoralischen Spiegel entgegenhält. Alles vollzieht er an einem weithin unmoralisch bewerteten Objekt seiner Begierde: Geld. Darin zeigt sich eine seltsam anmutende *Enantiodromie*. Geld zu rauben erscheint als höchst intellektuelle Aufgabe. Das Zahlungsmittel ist gut geschützt von Banken. Banken sind in den Augen der Betrachter unmoralisch, genauso wie das Geld, das sie horten. Niemand will es, aber jeder braucht es. Mit dem Raub vergeht sich der Räuber an einem wenig geschätzten Objekt, dem er allerdings höchste Aufmerksamkeit erteilt. Das Gerechtigkeitsempfinden neutralisiert das Unrecht und die Unmoral des Bankraubs, da er an einem unmoralischen Objekt verübt wird.

Auffällig ist bei der Planung eines Bankraubs die enorme Distanz zum Unmoralischen. Vor lauter spielerischer Planungstätigkeit der Ereignisfolge des Überfalls verliert und verheddert sich das Unmoralische des Raubes im Gedankenspiel. Ähnlich wie das Geld an sich hat auch das Gedankenspiel keine moralische Komponente. Gedanken sind frei, ob moralisch oder unmoralisch. Im reinen Denken bleibt die Frage nach der Moral der Gedanken gleichgültig. Jedoch die Auswirkungen der Kognition sind es keineswegs! Der Eintritt

der Gedanken in die Atmosphäre der Wirklichkeit, entweder durch verbale Kommunikation oder Handlungen, ist für die Moral selbstverständlich höchst relevant. Gedanken unterliegen nicht der Wächterin über das Gute und Böse. Allerdings macht ihr Potential, unmoralisch zu sein, die Gedanken gefährlich. Doch in der spielerischen Planung steht die Frage nach der Moral nicht unbedingt im Vordergrund. Bankraub wird deswegen meist als ein Spiel gesehen und vor allem als Spiel interpretiert.

Die Strategie der Planung und die Rollenverteilung der Spezialisten wie in *Ocean's 11* erinnern an ein Kinderspiel. Jede minutiöse Planung eines Bankraubs hat deswegen etwas Unwirkliches, etwas Maskenhaftes, repräsentiert eine antizipierende, andere Wirklichkeit, die für einen bestimmten Tag und einen bestimmten Zeitpunkt geplant ist. An diesem zukünftigen Tag setzt plötzlich eine neue Wirklichkeit ein. Es wird nichts geschehen, wie es gewöhnlich und alltäglich geschah und geschieht. Der alltäglichen Wirklichkeit wird eine andere aufgezwungen, die von Menschen erdacht ist und gestaltet wird. Diese neu-erdachte Wirklichkeit, die alltägliche Ereignisfolgen ersetzen soll, ist bis zu diesem Tag und diesem Zeitpunkt kognitiv, eine Blende, die nur in der Planung existiert, die dem Tagesverlauf keine andere Wahl lassen wird, anders zu sein als alle anderen Tage. Dieses Spiel mit der Wirklichkeit und die Fähigkeit, eine Wirklichkeit so komplex wie nur irgend möglich zu simulieren und alle Eventualitäten einzuschließen, macht aus einem strategischen Bankraubgenie ein atemberaubendes, erhabenes Wesen, das scheinbar die Wirklichkeit ganz und gar im menschlichen Griff hat, selbst wenn die Wirklichkeit dann doch anders will, als der Plan es gerne möchte. Das Räubergenie: ein Schöpfer, eine Art Gott – aber menschlich.

Das Genre des Bankraubfilms arbeitet dieses Spiel der Gedanken und der Wirklichkeit wie wenige andere blendend heraus. Als retardierendes, kritisches, sogar komisches

Moment wird stets eine Szene in die Drehbücher eingebaut, in der die Wirklichkeit nicht nach Plan des Bankraubgenies verläuft. Es wird Spannung erzeugt. Plötzlich steht die Frage im Raum: ist die Truppe der edelkriminellen Bankräuber fähig, vor lauter Planerfüllungssoll flexibel auf das Ungeplante zu reagieren? Irgendwie meistern sie die Wirklichkeit auch außerhalb des starren Plans. Entspannt, der Zuschauer. Doch genau diese Fähigkeit, die Wirklichkeit zu beherrschen, zu bestimmen, sie wirklich genau, übergenu zu kennen, macht aus einem intellektuell-strategischen Gentlemanbankräuber eine Art Schöpfer-Gott, einen Demiurgen, einen Gestalter einer Wirklichkeit nach Plänen seines Gehirns.

Ein strategischer Bankräuber gestaltet beispielhaft für viele andere archetypisch *blendend*: die kognitive Vorstellung einer zukünftigen Wirklichkeit, verblendet die Wirklichkeit selbst, bis die Blende wirklich ist und die Wirklichkeit in einem Großakt menschliche Kulturfähigkeit neu gestaltet ist. Die Blende hat nichts mit dem ehemaligen Alltäglichen zu tun. Sie läßt es verschwinden und überrollt die erstaunten Gewohnheitstiere wie eine Naturkatastrophe, die sie unvorbereitet erwischt. Der Bankräuber *assimiliert* die Wirklichkeit an seinen Plan. Die alte Wirklichkeit verschwindet während der Ausführung der *kognitiven Blende*. Nach der *Assimilation* existiert das Alte nicht mehr, als wäre es nie gewesen. Nur unsere Erinnerungen an den vormaligen Zustand machen uns glauben, der jetzige Zustand einer neuen Wirklichkeit sei eine Blende, hinter der sich die alte Wirklichkeit irgendwo noch verstecke. Die ehemals unausgeraubte Bank ist und bleibt nach dem Raub ausgeraubt, selbst wenn wir es nicht wahr haben wollen und wir noch so oft wiederholen: „Das kann doch nicht sein!“

Blendendes Gestalten ist demnach eine Gestaltung, die in einem Gehirn passiert. Es ist eine *kognitive Blende*, die entworfen wird, die vor die wahrgenommenen Wirklichkeit gesetzt wird. Nach dieser *kognitiven Blende* soll sich eine neue Wirk-

lichkeit ausrichten, wenn den reinen Gedanken Taten folgen. – Geplantes Tun.

Tun, als ob

Das sehnliche Wünschen und Wollen gebiert kreative Taten, um dieses Wünschen und Wollen mit einem Haben zu entlohnen. Es folgt das Spiel. Wir können spielen, als ob wir jemand seien, der wir nicht sind. Die Maskeraden, die Larven, die *personae*, mit denen wir uns verkleiden, lassen uns an unserer eigenen Verschwundenheit erfreuen. Wir, das, was wir sind, verliert sich spielerisch unter einem Umhang und einer Maske, die uns in barocker Manier der Individualität berauben und uns als ein gängiges, vergoldet-rocaillenverziertes Prachtvehikel ins Reich des Unsichtbaren dienen. Der Karneval ist die pure Lust am Verschwinden und die Lust am Verschwundenen. Alles Seiende, Individuelle, Einzigartige wird gleichgültig hinter der Maske. Nur die sichtbare Oberfläche, die Blende des Seienden, ist der sichtbare Rest des Maskenträgers in der Welt der Reflexe, der allenfalls schwerlich erahnen läßt, wer darunter steckt. Es ist das wundersame Spiel: Also-ob-ich-unsichtbar-wäre, als-ob-ich-etwas-oder-ein-anderer-wäre. Spielen, als ob, das ist das Zwischenreich des Idealen einerseits und Realen andererseits. In diesem Zwischenreich des Spiels, einer Art Schnittstelle zwischen dem Rein-Möglichen und dem Pur-Seienden, ist nichts entschieden. Das Spiel kann einerseits blendenhafte Maskerade bleiben. Andererseits ermöglicht das Spiel-als-ob, das ein Blendenspiel ist, den Eintritt in das Seiende. Aus dem reinen Spiel kann eine feste, ernsthafte Wirklichkeit werden, ein neues Sein, das sich an die Blende assimilierte.

Wir können Rollen und Situationen durchspielen, spielerisch variieren. Wir verkörpern auch den Typus des *homo ludens*, der durch seinen Trieb zum Spiel die Welt verändern kann. Im Spiel verschwindet jedenfalls immer das Jetzt hin-

ter einer Maske spielerischer Ordnungen und festen Spielregeln, die nur das Spiel als eine Wirklichkeit-als-ob regeln. Es entsteht in ihm eine andere, eine neue Welt, neben der eigentlichen. *Homo ludens'* Gedankenspiele produzieren Pläne, die er umsetzen kann, wenn er seine Welt-als-ob auch tatsächlich wegen eines neuen Spiels verläßt, um seine Pläne Wirklichkeit werden zu lassen, sie aus ihrer kognitiven Form in eine greifbare, handhabbare zu transformieren. Wir wünschen und wollen etwas anderes, als das, was wir jetzt haben. Wir durchspielen es träumerisch. Es ist das Spiel des Ideal-möglichen, noch fern des Realseienden. – Das Spielen-als-ob, ein Sein im Zwischen, zwischen Idealen und Realen.

Nun, was tun? *cultura* oder *natura*?

Wüte! Bringe Kultur! – *cultura* war den Römern das, was der Mensch aus der wilden, der aus sich heraus agierenden chaotischen *natura* macht, um deren wilde (In-)Effizienz für die menschlichen Ansprüche der Selbsthaftigkeit in Form des Ackerbaus zu steigern. Der reißende Pflug, später auch der schollenwendende, der den Erdboden für die Saat öffnete, danach die Pflege der gepflanzten Monokulturen des Ackerbaus, deren Bewässerung, deren Zuschnitt – das war *cultura*. Etwas anderes aus dem Bestehenden machen, als es bereits ist. Das Chaos menschlich ordnen, es vermessen, es sich aneignen und untertan machen, Kataster über das Chaos. „Es ist schön. Aber es gibt sicherlich noch Schöneres und Besseres, wenn wir es in die Hand nehmen: etwas Menschliches.“ *Cultura* – der Anbau, die Pflege nach einem Konzept.

Ein basales Element des Anbaus und der Pflege ist die Vorstellung, es gebe eine Möglichkeit der berechenbaren Effizienz, fernab des Zufalls und der hungrigen *fortune* eines ungewissen Jäger- und Sammlertums. Es bedurfte einer Vision, einer Vorstellung des Anbaus und der Pflege von Nutzpflanzen, *cultura* war geboren. *Demeter* hielt schützend ihre göttliche Hand

über die zivilisatorische Errungenschaft. *Cultura* war jedoch nur bis zu dem Zeitpunkt auch *cultura*, solange die bestellten Felder nicht vom Chaos der *natura* wieder vereinnahmt wurden. *Cultura* war die immerwährende *Assimilation* der Wirklichkeit an einen idealen Zustand. Ohne diesen ewigen Wiedereintritt des Idealen konnte und kann es keine *cultura* geben. *Cultura* legitimiert sich als wahrhafte *cultura* nur durch eine abgleichende *Realassimilation* an dem Idealen. Lediglich ein angemessener Homozentrismus legitimiert *cultura*, denn nur er liefert die Vorstellung, wie Wirklichkeit und *natura* sein solle.

In einem guten Konzept mit hübschen, begeisternden Lösungen für eine Neuordnung der Wirklichkeit offenbart sich die gewaltige Fähigkeit des Kultivierens des Gewordenen. Der Begriff *cultura* beschreibt jene Gestaltungen, die zuerst als Gedanke, Idee und Vorstellung existieren und dann möglicherweise in der Wirklichkeit umgesetzt werden.

Die Wirklichkeit, die wir wahrnehmen, ist eine wohlvertraute Unbekannte, die sich uns trügerisch hingibt. Wir glauben stets, wir hätten sie in aller Körperlichkeit, und doch haben wir nur den virtuellen Abklatsch, den die Perzeption uns heuchlerisch schenkt, um uns eine menschliche Befriedigung balsamgleich Teil werden zu lassen. Unsere Reflektionsfähigkeit, unsere Begabung zu theoretisieren, scheint ein Rucksack des Geistes zu sein, der seltsam wunderbar mit der Wirklichkeit verquickt ist und doch simpel, wie ein Rucksack eben ist, keine Ahnung von ihr hat. Legen wir dieses Gepäckstück ab, bleibt ein lebensfähiges System Mensch übrig, das atmet, pumpt, isst und ausscheidet und auch riecht, schmeckt, hört, fühlt und sieht.

Glück und Fluch zugleich ist der Menschen Unfähigkeit, die Wirklichkeit einzig als mimetische Repräsentation zu erleben, wahrnehmen und verstehen zu können. All das nicht instinktive Wissen, das wir von der Wirklichkeit haben, ist ein kognitiv-repräsentiertes. Wir handeln also in und aus einer Repräsentation heraus, die glücklicherweise zurückgekoppelt ist durch das Erleben und die Fähigkeit des Erfahrens in und an der Wirklichkeit. Erfahrung ist unser Ausweg aus einer autisti-

schen Gefangenheit. Sie ist Schnittstelle und Korrektiv zwischen wirklichem Außen und kognitivem Innen.

Koppeln die Erfahrungen eines Menschen nicht mehr die Wirklichkeit und das Gehirn zusammen, möglicherweise aus pathologischen Gründen, dann kommt es meist zu Irritationen im Umgang mit anderen Menschen. Ihre Erfahrungsfähigkeit verleitet sie zu anderen Schlüssen. Sie können deswegen das Weltbild des hermetischen Menschen ohne Erfahrungskopplung nicht nachvollziehen. Er lebt nur in seiner eigenen Blende, haust auf einer einsamen und äußerst individuellen Insel, die niemand erfahren kann. In einem solchen Kopf spielt sich eine imposante Hyperkultur ab, die kultivierter als die Kultur ist. Es ist eine Hypertrophie des Menschlichen, weil sie sich völlig der Wirklichkeit entzieht: ein paranoides Inselbiotop der Kognition, das sich anderen verschließt.

Das balsamhafte Geschenk unserer Perzeption, unserer Wahrnehmungsfähigkeiten, verhält sich keineswegs wie eine Blende. Sie kappt nicht die Relationen zur Wirklichkeit. Im Gegenteil, sie repräsentiert die Wirklichkeit möglichst detailgenau, wenn auch unseren menschlichen Engrammen und kognitiven Fähigkeiten entsprechend. Unsere Perzeption verhält sich also eher wie die eingangs erwähnten Photoprospekte vor den bekannten Bauwerken wie dem *Palazzo Ducale* in Venedig: sie bilden der Wirklichkeit entsprechend ab. Aus dieser mimetischen Repräsentation, deren Gehalt und deren Verhalten Wahrnehmung und Erfahrung überprüfen, wird es möglich, kognitive Blenden zu entwickeln. Das sind reine Vorstellungen von einer anderen Welt, sind Utopien, die keine Relationen zur Wirklichkeit besitzen. Deswegen übersteigen sie an Blendenhaftigkeit die Wahrnehmung und ihre mimetische Repräsentation. Sie wird imaginiert durch einen reichen Schatz an Erinnerungen, die eine Art Kreativitätsbaukasten darstellen. An- und eingepaßt in den Jetztzustand der wahrgenommenen Wirklichkeit, ergeben sie eine Blende der Wirklichkeit, die aber keineswegs schlapp und schwach ist. Denn ihre Qualität ist

nicht viel besser als die durch Sinne gebildete Wirklichkeit: Auch sie ist Gedanke, kognitive Repräsentation und nicht Wirklichkeit selbst, auch wenn eine Wirklichkeit aus Nervenbahnen, Synapsen und Dendriten die Repräsentationen ermöglicht, erscheint uns das Vorgestellte als menschliche Impotenz des Wirklichen. Beider Differenz, also der *kognitiven Blende* eines möglichen zukünftigen Zustands der Wirklichkeit und die tatsächlich wahrgenommene Wirklichkeit, besteht lediglich aus der sinnlichen Wahrnehmbarkeit. Einerseits überprüfbar, relativierbar an ihrer Korrespondenz zur Wirklichkeit, andererseits noch gefangen im Kopf, in einer kohärenten Gedankenwelt, die noch über keine Ausgangs- und Eintrittsmöglichkeit in die Realität verfügt.

Doch wegen beider morphologischer Deckungsfähigkeit in der Kognition, haftet an der *kognitiven Blende* eine beinahe mystische Macht. Wenn sie machbar und verwirklichtbar erscheint, kann sie Sehnsüchte wecken und ungeheuer verführerisch Energien freisetzen. *Kognitive Blenden*, die im alltäglichen Sprachgebrauch oft als Visionen bezeichnet werden, können bei ihrer Sozialisation andere Menschen regelrecht infizieren, wenn sie bereit sind, durch die verbale Vermittlung, die Blende des anderen nachzubauen und als eigene Vision in sich zu festigen.

Aufgeregt stapfen wir durch die Wirklichkeit und versuchen anderen ein Bild davon zu machen, wie sie aussehen wird, wenn unsere vorgestellte Gestaltung im Kopf umgesetzt und auch für andere sichtbar und greifbar ist, wenn die *Assimilation* an die *kognitive Blende* geschehen sein wird. „Seht Ihr, hier wird eine Mauer verlaufen, bis ungefähr hierhin. Der Baum dort muß leider umgesägt werden. Denn dort kommt der Pool hin. Links davon eine Terrasse, einfach nur mit gewaschenem Kies als Bodenbelag. Einfach und klar. Könnt Ihr Euch das vorstellen?“ – Zwingend geht der Kultur ein Gehirn voraus. Jede Kulturlosigkeit ist vor allem Hirnlosigkeit.

Cultura ist eine Blende, hinter ihr verschwindet zuerst kognitiv das Jetzt, der Jetzuzustand der wahrgenommenen

Wirklichkeit. Später, erst später ist es möglich, daß auch dieses Jetzt tatsächlich, wirklich verschwindet. Kraft menschlicher Arbeit und dienstbarer Werkzeuge entsteht etwas Neues, ein Werk der *cultura*, die eine neue Teilwirklichkeit errichtet.

Dagegen umfaßt *natura* all jenes, dessen Gewordenheit und Wandel aus sich heraus geschah, ohne daß ein Mensch dafür verantwortlich zeichnet. Alle Dinge, die auch ohne ihn geworden wären oder noch werden, umklammert der Begriff *natura*. Das Wachsen der Pflanzen oder das, was der Mensch als Evolution bezeichnet, fielen darunter. *Natura* faßt zusammen, was der Mensch allenfalls nur beschreiben kann, über das er theoretisieren kann, das er auch zeitweise bändigen oder pflegen kann. Dies wäre zumindest ein sehr enger *natura*-Begriff, der jegliche Zustände, die der Mensch erschaffen hat, ausschloesse. Ein solcher *natura*-Begriff führt jedoch nicht besonders weit, denn er müßte sich die Frage gefallen lassen, was denn überhaupt noch zur *natura* gehören kann. Schließlich ist der Mensch bereits seit einer kleinen Ewigkeit kultivierend tätig. Er rodete, er forstete auf, er vernichtete, er erwärmte die ganze Erde, er bebaute und verbaute, regulierte und staute, er bestieg und erkundete. *Natura* könnte sich nach einer engen Bedeutungsebene nur noch auf einige minimale weiße Flecken zurückziehen, an denen der Mensch noch nichts angerichtet hat, an denen seine *cultura* noch nicht Einzug gehalten hat. Oder ist noch etwas anderes *natura* als nur die unberührte Natur?

Der Mensch ist immer beides: Teils Gedanke, ein denkendes-reflektierendes, teils Sein, also ein lebend-unreflektiertes Wesen. Er ist *cultura* sowie *natura*. Mit der Fähigkeit zu kultivieren verfügt er über die Möglichkeit, vorauszublicken in eine ferne Zukunft, kann in ihr Dinge entwerfen und gestalten, die zuerst nur Gedanken sind, dann Modell und irgendwann: Wirklichkeit. Wenn etwas Wirklichkeit ist, das ehemals ein Mensch in seinem Gehirn sich vorstellte, das er dann hypostasierte, wird es sogleich ein Stück *natura*. Es ent-

fernt sich vom Gehirn, verläßt es, ist einfach nur noch da, ist wirklich. Es war einst reine *cultura* und wird immer mehr *natura*. Ein Gewordenes, ein Bestehendes, das allein für sich ist, ohne seinen menschlichen Schöpfer.

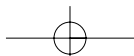
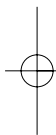
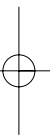
Für folgende Generationen ist beispielsweise ein Gebäude nur etwas, das da ist. Es entsprang einst einem Gehirn, ist eine Ausgeburt einer kultivierenden Tat. Aber nun, eingebunden in die Wirklichkeit, in der Wirklichkeit angekommen, besitzt es mehr Eigenschaften der *natura* als der *cultura*. Der Mensch, der es erschuf, lebt schon lange nicht mehr. Es ist also auf die anderen Generationen ohne deren Zutun gekommen, ist *natura*. Sie müssen Wege finden, mit diesem Gewordenen umzugehen, wie mit einem Stück nackter, unbefleckter *natura*. Entweder zerstören und Neues bauen oder belassen oder es einbeziehen in Neues, es weiterführen. Aus dieser *natura*-Definition ergibt sich auch eine Definition der *cultura*: All das ist *cultura*, das erdacht wird, das immer auch ein Teil der Gedanken ist. Ein Garten ist eben nur dann ein Garten, wenn er immer wieder an das Ideal, an eine Idealvorstellung des Gartens, angeglichen wird. Was wirklich ist, aber stets mit der Ordnung der Gedanken und Vorstellungen abgeglichen wird, das ist *cultura*. Alles andere ist einfach nur da, ist *natura*, also gedankentote *natura* oder für sich und aus sich heraus lebende *natura*. Ein ungelesenes Buch: ein Buch, das zwar gelesen wurde, an das man aber nicht mehr denkt: es ist *natura*. Wird an das Buch gedacht, wird es erinnert, dann hauchen wir ihm, der toten Materie, wieder *cultura* ein.

Große Bereiche *Pompejis* sind noch immer unter dem vulkanischen Auswurf begraben. Es handelt sich um Gebäude, um Gärten, um ehemals kultivierten Raum, der jetzt, in seiner Unsichtbarkeit Naturraum ist, bis er ausgegraben wird und rekultiviert wird. *Cultura* – eine Kreisbewegung, *ein immer währendes Wiedereintreten von Gedanken in das Wirkliche*. Der Schöpfungsakt der *cultura* liegt im Gedanken, der die Wirklichkeit durchdringt. Ein Garten, der verwildert und mehr und mehr von dem Gartenplan, seiner Konzeption, abweicht:

gehört zur *natura*. Ein Gärtner, der nicht kultiviert, sondern einen Garten naturiert, wildert aus, entläßt den Garten dem Wesen der *natura*, das sich von dem Menschsein, von dem Menschlichsten der Menschen, der *cultura*, verabschiedet. Es ist ein Abschied vom Denken, der sich vollzieht. Ein Abschied vom Menschsein, ein Übergang ins Göttliche und Natürliche. Keineswegs soll das bedeuten: *cogito, ergo sum*. Nein, gerade nicht *René Descartes*! Es besagt vielmehr: *cogito, ergo homo sum*. Plan und Konzept, Kultivierung für eine andere, zukünftige Wirklichkeit – etwas Menschlicheres gibt es nicht. Ist der nackte menschliche Körper das Un-Menschlichste an der menschlichen Erscheinung, so ist das Vorstellen, das Erschaffen von *kognitiven Blenden*, das Menschlichste am Menschen. Menschen sind einfach blendend!

In der *cultura* – was auch immer mit ihr bezeichnet wird – muß sich immer ein lebender, ein denkender Mensch verstecken, der gedankentote *natura* zum Leben erweckt. Alles, was der Wirklichkeit gehört, ist ein Stück der *natura*, wird es nicht gepflegt, ist es nicht nur ein Stück der *natura*, es gehört absolut nur ihr.

Kultivieren, das bedeutet, Ordnen des Gewordene und Bestehenden nach Plänen und Konzeptionen, die menschlichen Gehirnen entspringen. Die *cultura*/Kultur zeigt sich im menschlichen Kontrollieren der Dinge und Wesen, deren Funktionieren und Sein sich nach bestimmten, ihnen zugeordneten Positionen und Regeln ausrichten soll. Außer der Kontrolle lebt das Chaos, das heißt, das eigentlich nach Vorstellungen Positionierte und Geregelt ist außerhalb der Kultur. Die Kultur beruht zu allererst auf einer *kognitiven Blende*, die verwirklicht werden will. Kultur ist aber auch die stetige *Assimilation* des Wirklichen an die Vorstellung, die *Assimilation* des Realen am Idealen, der stete Wiedereintritt der Utopie. Kurzum: In der *cultura* finden sich die basalen Prinzipien *blendenden Gestaltens*.



Blendendes Gestalten: Kunst und Terror im Verschwinden

Entziehen, strafen: BI-Ende der Gewohnheit

Nach dem Nichtstun, einem Nachmittag auf der kaum einsehbaren Terrasse unter dem lichten Schatten der Glyzinientrauben, dem sonnendurchbrochenen Laub und vor allem nach einigen Gläsern Wein, begeht der zum Nichtstun Verführte eine ungeheuerere Dummheit: er steigt in sein Auto. Es ist Abend, es dämmt. Der Fahrer fühlt sich beschwingt, zugleich fährt er nicht ganz sicher und nicht allzu selbstbewußt. Strikt hält er sich an die Geschwindigkeitsbegrenzungen, um nicht aufzufallen und reagiert schreckhaft auf ein Ampelsignal. Für die geübten Blicke zweier Polizisten sind diese Unregelmäßigkeiten Grund genug, den Fahrer zu stoppen und ihn nach seinem Alkoholkonsum zu fragen. In jedem Fall hat er zu viel getrunken. Es droht Strafe, der Entzug des Führerscheins. Für einige Wochen darf er seiner Gewohnheit, dem Autofahren, nicht mehr nachgehen. Mit einem symbolischen Akt des Tausches muß er seine Schuld begleichen: Unerlaubtes Fahren wird beglichen mit dem Entzug der Fahrerlaubnis. Daneben gibt es eine rein pekuniäre Strafe, die ihn indirekt für einige Zeit trifft. Jedes Mal, wenn er an einer Kasse steht und Geld ausgibt, um eine Ware dafür zu erhalten, wird er an seine sinistre Tat erinnert. Wegen ihr mußte er eine größere Summe für keinerlei Gegenwert ausgeben. Darin liegt das brutale Prinzip der Geldstrafe, die ebenso verblendend auf das Konsumverhalten wirkt, wie der Führerschein-

entzug auf das Autofahren. Natürlich schämt er sich redlich für seine Tat. Schließlich kannte er das Spiel und wußte sehr genau von seinem übermäßigen Alkoholkonsum, gerade weil er ihn nicht mehr vollständig rekonstruieren konnte. Die möglichen Folgen waren ihm voll bewußt. Deswegen berichtet er seinen Freunden von seiner großen Dummheit und kriecht zu Kreuze: „Ich habe es nicht anders verdient. Es geschieht mir recht!“ Ein armer Sünder, der nicht besonders viel Mitleid verdient, der sich selbst auch wenig Mitleid zugesteht, wird der Vielfalt seiner Lebensweise, zu der auch das Autofahren gehört, durch die Blende der Strafe beraubt.

Hinter dem Strafvollzug verschwindet ein Teil des Lebensvollzugs. Die Strafe baut sich dominant und machtvoll zwischen dem verbotenen Wagen und des Täters Willen nach Automobilität auf. Sie blendet aus, wirkt wie eine Blende, die ihm jegliche, legale Beziehungen zu einer Fahrhandlung raubt. Es könnte noch schlimmer kommen, wenn der Täter die Blende versucht einzureißen. Angenommen, er würde doch schwach werden und trotz des Verbots in seinen Wagen steigen und losfahren. Er beginge dann eine weitere Straftat. Würde er bei dieser unerlaubten Fahrt von der Polizei erwischt werden, hätte er mit einem noch viel höherem Strafmaß zu rechnen, das weit größere Teile seines Lebensvollzugs verblenden und ausblenden würde. Strafen bedeutet ausgrenzen und abgrenzen, kappen von Bezügen und Relationen. Darin offenbart die Strafe ihr Wesen: Strafe ist Blende, *strafen bedeutet ausblenden*.

Mit Händen greifbar wird die Blendenhaftigkeit der Strafe bei ihrer bautechnischen Manifestation, den Gefängnismauern. Sie schließen einen Täter von der Gesellschaft aus, gegen deren Regeln und Gesetze er verstieß. Mauern trennen Täter sowie Gesellschaft. Je nach Perspektive verblenden sie den weggesperrten Täter oder die vor ihm verschlossene Gesellschaft. Sie drängen ihn auf eine Art Insel oder in eine Abart des Gartens der möglichen Läuterung. Gefängnisse ähneln zumindest den Gärten durch die Not-

wendigkeit der Grenzen. Auch Gärten schließen und grenzen ganz bewußt die Öffentlichkeit aus, sind privater Raum mit eigenen, privaten Regeln. Es sind private Reservate. Gefängnisse dagegen sind Reservate der Buße.

Tassilo III. von Baiern, ein Zeitgenosse und Verwandter *Karls des Großen*, soll angeblich ein sehr aufmüppiger Landesfürst gewesen sein. Er mehrte seine Macht unbotmäßig, wurde zunehmend autonom vom fränkischen Reich und seinem Herrscher, *Karl dem Großen*. Der bayerische Herrscher intrigierte, erschien nicht zu Reichstagen, leistete keine Heerfolge. Irgendwann, so heißt es, haben die Machtspiele *Tassilos* seinem Herrn und Verwandten, Karl dem Großen, gereicht. Er steckte ihn ins Kloster. Sogar eine *Tonsur* wurde ihm beigebracht. Der autarke Fürst wurde gemöncht. Das heißt, er verschwand aus der Öffentlichkeit, aus seinen Ämtern in der Einsamkeit einer Klausur hinter dicken Klostermauern. Jene monastische Klausur wurde ihm eine Blende. Die Machtbefugnisse in seinem Land waren hinter ihr gekappt, die Macht verloren und sein Reichtum eingezogen, denn Mönch und Reichtum vertrugen sich nicht sonderlich gut mit den Ordensregeln, die weltlichen Besitz verboten. Obendrein mußte der ehemals freiheitsliebende und autonome Fürst sich seinem Abt bedingungslos unterordnen.

Tassilos früheres Leben wurde durch seine Strafe geschwärzt, wie zensierte Textpassagen. Unsichtbar hinter schwärzenden Klostermauern. Dem ehemaligen fürstlich-herrschaftlichen Lebensvollzug stand ein zönotisch-asketischer Strafvollzug gegenüber, hinter dem das alte Lebensgefühl und der Wille zur Autonomie gebrochen wurden und verschwanden. Für seine Untertanen verblaßte die Lichtgestalt *Tassilo* und existierte nur noch in Erinnerungen und Erzählungen. Eine Blende macht unsichtbar, macht ungeschehen, was sie blendet. Mit grober Brutalität und Absolutheit kappt sie die Beziehungen zu dem, was sie blendet. Ein Gefangener soll sich dieser Ausgrenzung und zugleich Abgrenzung, die eine Blende verursacht, bewußt werden, um bestenfalls

geläutert die Klausur zu verlassen. Gerade bei Gefangenen im moderneren Strafvollzug wird der Blende oft eine didaktische Aufgabe zugewiesen, die einen neuen, besseren Menschen erschaffen soll. Mag sein, daß diese Absicht in manchen Fällen Früchte zeitigt, meist ist jedoch der geschlossene Strafvollzug nicht mehr als eine totale Blende, die den Gefangenen für die Gesellschaft unsichtbar machen soll, ihn wegsperren soll, auf daß er keinen weiteren Schaden anrichtete.

Dem Gestraften entzieht die Strafe seine Gewohnheit. Sie setzt ihn auf Entzug, wie einen Süchtigen, der seine Droge gewöhnt ist und plötzlich absolut von ihr entwöhnt wird. Er bekommt Entzugserscheinungen, von der Blende, die seine Gewohnheiten ausgrenzt und ihn zwingt, sich der Droge zu enthalten. Durch die körperlichen Symptome des Entzugs wird ihm die Brutalität des Verschwindens seiner Gewohnheit schmerzhaft ins Bewußtsein gezerrt. Aber nicht im Drogenkonsum, in den Ordnungswidrigkeiten und den Strafen allein tritt die Verblendung einer Gewohnheit durch den Entzug hervor. Auch im Geblendet-Werden findet sich das Prinzip des Entziehens der Gewohnheit wieder.

Ein dämliches Spiel der Kinder: Wer kann am längsten in die Sonne schauen? Der Dumme, der gewinnt, der mit Gewalt seine Lidreflexe überlistet, ist kurzfristig geblendet, tappt und torkelt im Hellen herum, als befände er sich in Dunkelheit. Er ist von den Strahlen des Sonnenlichts kurzfristig blind, ohne visuelle Wahrnehmungsfähigkeit, wie von dem direkten Blick in ein unerwartetes Aufgrelen eines Blitzlichtgeräts. Doch im Gegensatz zu den noch harmlosen Schädigungen des Blitzes wurde möglicherweise bei dem dummen Kind nachhaltig die Netzhaut geschädigt. Die Bande zwischen dem Kind und der Wirklichkeit werden brutal durchtrennt, weil es einer gedankenlosen, perversen Wertigkeit aufsitzt: es glaubt, es läge etwas Erstrebenswertes und Elitäres im Ertragen von Qual und Selbstverstümmelung. Die Wahrnehmbarkeit verschwindet, mit ihr die Wirk-

lichkeit, dafür gewinnt die blinde Innerlichkeit an Dominanz. Die überreizten oder sogar zerstörten Rezeptoren auf der Netzhaut sind die Blende vor dem Dahinter, der verschwundenen Wirklichkeit.

Blenden bedeutet das zeitbedingte Ende der visuellen Beziehung zur Außenwelt. Das Kind kappt mit seiner vermeintlich tapferen und äußerst unvernünftigen List den Informationsfluß zwischen Wirklichkeit und Gehirn, durchtrennt die Relationen zur Wirklichkeit, katapultiert sich aus ihr hinaus und wirft sich zurück auf sich selbst, in eine Dunkelheit der Gedanken.

Auf anderer Ebene findet sich dieses Prinzip des Blendens als strategisch simple Kriegslust. Den Gegner morgens von Osten anzugreifen, um ihn durch die aufgehende Sonne blind zu machen oder zumindest seine Wahrnehmung zu beeinträchtigen, versprach einen gewichtigen Vorteil für die Angreifer. Mit Hilfe der Sonne konnten sie sich im Idealfall nahezu unsichtbar machen. Im Tennis- oder Fußballspiel findet sich noch ein sanfter Nachhall dieser Kriegslust. Vorteil und Nachteil durch die Lichtverhältnisse werden im Wechsel der Spielfeldseiten nach den Sätzen oder der Halbzeit zu egalisieren versucht.

Deutlicher als im Blenden der visuellen Wahrnehmungsfähigkeit könnte die Funktionsweise einer Blende kaum bewußt werden. Eine Blende errichtet sich zwischen etwas, das betrachtet wird und dem Betrachter. Sie verstellt den visuellen Perzeptionsweg zwischen Wirklichkeit und Gehirn. Der Fluß der differenzierten visuellen Informationen über die Reflexe des Realen wird von ihr gekappt. Es verschwindet die Wirklichkeit hinter einer Überreizung beziehungsweise hinter den zerstörten Rezeptoren der Netzhaut: der Kampf könnte auf dem Schlachtfeld beginnen. Greifbar nahe stünde das siegerische Schlachtenglück.

Wahrnehmung ermöglicht Handlungsfähigkeit in der Wirklichkeit. Wir verfügen zwar lediglich über eine mimetische Repräsentation der Wirklichkeit und nicht über direktes Wis-

sen von ihr, aber diese Repräsentation entspricht auf andere Art und Weise, das heißt auf menschliche Art und Weise, strukturell dem Wirklichen. Immerhin sind diese Entsprechungen so gediegen ausgeprägt, daß wir uns in der Wirklichkeit bewegen, agieren und mit ihr umgehen können. Die Wirklichkeit trifft auf unsere Rezeptoren als Reflexe des Sonnenlichts. Auf ihre verhalten-blendenden Reize sind unsere Augen eingestellt. Schauen wir in das reine Sonnenlicht, überreize oder zerstöre es die Rezeptoren. Die geblendete Netzhaut wird zur Verblendung, hinter der sich die Wirklichkeit versteckt, weil sie keine Informationen von dem Wesen des Realen weitergeben kann. Die geblendete Blende der Wirklichkeit isoliert die gedankliche Welt des Gehirns hinter einer Dominanz der Informationslosigkeit. Erst in diesem Zustand wird es dem unwissenden Kind bewußt, welche brutale Dummheit es gerade beging.

Blenden ist auch eine archaische Art des *blendenden Gestaltens*: es zerstört das visuelle Fenster zur Wirklichkeit und wirft den Geblendeten auf die isolierte Einsamkeit seines Denkens zurück. Das Wesen des *blendenden Gestaltens* offenbart sich in diesem Akt des Blendens durch das brutale Kappen der Relationen, dem Verschwinden hinter einer Blende. Gleichzeitig erhebt die Herrschaft der visuellen Informationslosigkeit.

Die Funktion oder Dysfunktion der geblendeten Netzhaut erinnert an die Strukturen der Mauern von Klöstern und Gefängnissen. Sie sind nur ein wenig weiter von den Gehirnen entfernt als die Rezeptoren der Netzhaut. Trotzdem wirken sie für *Tassilo III.* als Blende zwischen der freien Wirklichkeit, seinem Fürstentum, und ihm. Er teilt mit seiner Strafe der Mönchung das verblendete Schicksal von Gefangenen, Drogensüchtigen auf Entzug und Geblendeten: ihnen schwinden scheinbar notwendige Gewohnheiten hinter den verschiedensten Formen der Blende. Gewohnheiten werden ausgeblendet. Wie es ein Idealist in einer schwärmerisch-flammenden Rede von einem utopischen

Zustand mit den Realitäten tut. Entzug der Gewohnheit – Ausblenden von Realitäten.

Entziehen, auf Entzug setzen, das leistet die Blende. Sie ist dominant und machtvoll in ihrem Vorgehen. Sie kappt, läßt verschwinden, grenzt aus, grenzt ab und schlimmstenfalls vernichtet sie sogar.

Verändern und zerstören: Kunst und Terror

Karlheinz Stockhausen sei weltfremd, bemerkte DIE ZEIT spöttisch-ärgerlich und obendrein vor allem verbittert im September 2001. Ein unmoralisches Genie, das mehr auf der *Rive Wahnsinn* als auf der *Rive Normal* wohnt, das sei Stockhausen, so die öffentliche Meinung nach Äußerungen des Komponisten in der FAZ am 19. September 2001. Seine Worte bewirkten einen Katarakt an Empörung und emotionaler Aufgewühltheit. Im Angesicht des Todes tausender Menschen sprach Stockhausen von den 9/11-Anschlägen, als dem größte Kunstwerk, das es überhaupt gebe für den Kosmos. Er wirbelte die westliche Welt aus ihrer Schockstarre und schoß sich selbst in Richtung des Planeten *Sirius*. Die westliche Welt wünschte sich zumindest diesen offensichtlich unsensiblen Erdenbürger möglichst weit entfernt von sich.

Daß Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nicht träumen könnten, daß Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch für ein Konzert und dann sterben, stellen Sie sich das doch vor, was da passiert ist. Da sind also Leute, die sind so konzentriert für eine Aufführung und dann werden fünftausend Leute in die Auferstehung gejagt, in einem Moment. Das könnte ich nicht. Dagegen sind wir gar nichts als Komponisten. Manche Künstler versuchen doch auch über die Grenze des überhaupt Denkbaren und Möglichen zu gehen, damit wir wach werden, damit wir uns für eine andere Welt öffnen. (FAZ vom 19. 9. 2001)

In der Tat verfügen seine Worte in ihrem Kontext über ein

gehöriges Potential zu irritieren und Empörung hervorzurufen. Zeigt sich darin ein Künstler begeistert von Terroristen, hingerissen ehrfürchtig vor ihrem mörderischen Werk, das die ganze Welt veränderte und in einen latenten Angst- und Kriegszustand stürzte? Ist das eine *Akklamation*? Eine *Proskynesis* vor dem Terror und dem Tod tausender Menschen, tausender Einzelschicksale, tausender verglühender, zerberstender Welten? Stellt Stockhausen nicht ein Kunstwerk auf dieselbe Stufe wie den gewaltigsten Terroranschlag, den die vergeßliche Menschheit in ihrem Bewußtsein trägt? Ist Kunst gefährlich, ist sie gewaltvoll? Oder verharmlost der Komponist den Terror als Kunst? Was ist dann Kunst? Ist Stockhausen weltfremd gewesen, wie DIE ZEIT schrieb? Weltfremd, das ist natürlich nichts anderes als ein Euphemismus für verrückt, wahnsinnig, völlig in einer anderen, in seiner hermetischen Welt entrückt und letztlich auch eine böse Anspielung auf Stockhausens esoterischen Eskapaden auf dem Planeten *Sirius*. So gewaltig die Terroranschläge des Septembers 2001 empfunden wurden, um so gewaltig unglaublicher, menschenverachtender schienen die Worte des extraterrestrischen Karlheinz Stockhausens.

Von welchen Korrespondenzen zwischen Kunst und Terror weiß und spricht Stockhausen, die gewöhnlichen Menschen hinter der Blende der empörlchen Unfaßbarkeit und Unmenschlichkeit seiner Aussage verborgen bleiben?

Stockhausen überträgt auf den ersten, allzu flüchtigen Blick analog das mörderische Geschäft der Terroristen auf die Kunst, besonders auf die Musik und ihre konzertante Aufführungspraxis. Jahrelanges Üben für einen finalen Auftritt, fehlerlose Perfektion in der Aufführung mit gewaltigen Todesfolgen für die Künstler, sprich Terroristen, die eine künstliche Katastrophe auslösen, und in aller Entsetzlichkeit für das unfreiwillige Publikum, sprich die unschuldigen Opfer. Liest man seine Worte auf diese Weise, entpuppt sich bereits darin die volle Problematik seines hinkenden Vergleichs. In einen Konzertsaal muß niemand

hinein, nicht um Musik eines bestimmten Komponisten oder das Spiel eines Interpreten zu hören, nicht um einer angekündigten finalen Aufführung beizuwohnen, bei der es für keinen der Anwesenden ein Entrinnen gibt. Die Zufälligkeit und die Unfreiwilligkeit des Publikums, sprich der Opfer, wäre das wirklich Empörliche seiner Aussagen. Der Vergleich lahmt, hat keine Grundlage, wenn man von den Opfern beziehungsweise von einem erlebnishungrigen, kunstgenußgierigen Publikum ausgeht und die schwärmerischen Worte Stockhausens in diese vermeintliche Analogie preßt.

Allein, das wäre nur eine Leseweise, die allerdings vernachlässigt, daß Stockhausen keineswegs Musik und Terror analog vergleicht. Ihm als Komponisten, so meint er, wäre so eine gewaltige Auswirkung wie dieser kompromißlose Terroranschlag gar nicht möglich. Er könne so etwas gar nicht. Einem solch gewaltigen, menschlichen Zerstörungsakt könne die Kunst nichts Adäquates entgegenstellen. Gegen diese gewaltige Tat seien Komponisten nichts, gar nichts. Zumindest diese Passage war sehr unglücklich von Stockhausen formuliert. Denn wie man auch will, von jeglichen Seiten betrachtet, scheint Stockhausen eine gewisse Ehrfurcht vor diesem terroristischen, menschenverachtenden, mortalen Schöpfungsakt zu haben. Er wirkt bewundernd, sogar möglicherweise neidvoll auf diese alles überschattenden Handlungen, deren Gewalt er niemals als Komponist erfüllen und ausfüllen könne. Der vom Anschlag noch emotionalisierte Leser einer solchen Äußerung, der noch geschockt von den Ereignissen und den weltbewegenden Bildern des einstürzenden *World Trade Centers* ist, wird nun zwangsläufig mit Entsetzen und Ungläubigkeit reagieren.

Kann und darf ein Mensch neidvoll die Auswirkungen einer lang geplanten, perfekt ausgeführten Tat mit unbeschreiblichen Todesfolgen, Trauer und Leid bewundern, wenn auch nicht begehren? Schon der Gedanke allein scheint uns im Bereich allerhöchster Unmoral zu stehen. Neid auf die fol-

genreiche, kriminelle, terroristische Energie der Vernichtung? – „Verabscheuenswürdig!“, lautete unser spontanes Urteil.

Doch Stockhausen sah möglicherweise etwas ganz anderes darin als das menschliche Leid, heraufbeschworen durch eine menschenverachtende Tat. Das Leid wollte er wohl gar nicht klein reden oder verharmlosen. Er bewunderte vielmehr die ungeheuerere, globale Wirkung und nicht unbedingt die terroristische Komposition mit verheerenden Todesfolgen. Das Ziel der Kunst verglich er mit dem Ziel der terroristischen Aktion. Mit wenig Anstrengung hievt er beide auf eine abstraktere Ebene, auf die ihm keiner seiner Kritiker folgen wollte und emotional keine Bereitschaft zeigte, ihn auf einen reflektierenden Spaziergang über das gefühl- und moralfreie Hochland des Abstrakten zu begleiten: Kunst wie auch der terroristischen Zerstörung ist gemein, den Menschen eine andere Welt, eine andere Weltsicht zu eröffnen. Provozierende, radikal-schockierende Perspektivänderung. Es fallen Künstler ein, wie *Wolfgang Flatz*, der sich zur *Sylvesternacht* in *Tiflis` Synagoge* als Schlegel zwischen zwei Metallplatten wuchten ließ, oder kompromißlose Künstler, die die Kunst mit ihren kühnen Aktionen hinterfragten, wie *Duchamps* Nacktheit des Gestaltens oder *Jackson Pollocks* Zufallsprinzipien des *Drippings*. In vielen Werken dieser Künstler schwang und schwingt Brutalität mit, weil sie als dominante Künstler rücksichtslos über Grenzen des Gewöhnlichen und das traditionell künstlerisch Angemessene sprangen und dabei ihr empörtes oder wenigstens verstörtes Publikum ebenso mit sich zerrten. Sie stellten ihre Werke in die Welt, provozierend, hinterfragend, aber vor allem mit dem Bewußtsein, die Betrachter müssen darauf, auf die Nacktheit eines *Pissoires* oder die Zufälligkeit einer *Farborgie*, reagieren. Es ist eine konstruierte Ausweglosigkeit, die das Spiel der Kunst mit den Kunstrezipienten ermöglichte.

Die „brutale“ Provokation ist ein immerwährendes Stilmittel gewesen, das im 19. Jahrhundert zu einer festen Institution wurde. Es machte *Théodore Géricault* mit seinem gere-

rungskritischen *Le radeau de la Méduse*, Eduard Manet mit seinem *Le déjeuner sur l'herbe*, das einen Skandal im *Salon des Refusés* auslöste, und ebenso *Lovis Corinth* mit seinem für Münchner Augen empörlischen Bild *Salome* bekannt, berüchtigt und berühmt.

Vor allem auch die Satire lebt neben der bildenden Kunst von der Provokation. Bewußt mißachtet sie die ernste Berichterstattung über die Ereignisse der Wirklichkeit und deren emotionalisierenden sowie empathischen Auswirkungen. Sie entwurzelt diese ernsten und schweren Dimensionen, um sie auf eine andere, rationale Bewußtseinsebene zu heben, die bewußt mit der emotionalen Ebene kollidiert. Allerdings sollte sie stark überzeichnen, um als Kunstform erkannt und nicht als Geschmacklosigkeit angreifbar zu werden. Sie fordert gedankliche Leichtigkeit ein, die versucht das emotionalisierende Moment eines Ereignisses zu übersteigen. Satire arbeitet brüskierend, um Reaktionen zu bewirken und um den erdschweren, leidenden, ängstlichen oder verärgert-wütenden Menschen Distanziertheit zu offerieren. Distanz zu emotionalisierenden Ereignissen entsteht üblicherweise erst durch die Retrospektive, also durch eine zeitliche Kluft. Doch sie umgeht mit dem Kunstgriff der Provokation diese Zeitlichkeit der Distanz. Ist Satire gut, gelingt es ihr, verkürzend und raffend Distanz durch den rhetorischen Tropus der *Hyperbel* durch überproportionierte Unverschämtheit zu erlangen.

Satire will provozieren, sie will Auseinandersetzung mit einem die Menschen bewegenden Ereignis. Sie will den Kampf! Sie ist nur dann gut plaziert, wenn man auch wirklich kämpfen will. Satire spielt auf der Orgel der Gefühle, kennt keine festen Standpunkte, blickt wild aus dem Nirgendwo, um Mißstände aufzudecken und barsch anzuschmauzen. Gute Satire läßt alle Viszeralitäten in Wallung bringen und bombt *das stumme Reich der Emotionen* ohne seine Rationalität in abgeschmackter Plumpeheit aufzulösen.

Nur zu dem einen Zweck gibt es Satire: Auseinanderset-

zung will sie, passives Konsumieren, Langweile oder gar Nichtstun verabscheut sie dagegen. Das satirische Spiel der westlichen Welt ist geregelt durch Begriffe wie: Überspitzen, Überzeichnen, Übertreiben, Ebenen durchkreuzen, Emotionen durch eine *Antiklimax* – ironisch kenntlich – mißachten. Zu welchem Zweck? Natürlich um anzugreifen, um zu provozieren, um ein anderes Denken und Blicken zu initiieren. Satire bedeutet: Offen, bewußt eine Auseinandersetzung konstruieren, um zu bewältigen und zu bewegen.

Es geht der Kunst, der Musik, der Satire so auch der Literatur um die Veränderung, den Fortschritt die Perspektivenweiterung. Aber gewöhnlich eröffnen sie lediglich einer kleinen Elite das Tor zu einer neuen Welt. Aufmerksamkeit erregen, ist sicherlich eines der Ziele künstlerischen Gestaltens. Betrachters Blicke werden auf ein Problem gelenkt, das sich mit dem Alltäglichen verblendet hat und sich ihm für gewöhnlich entzieht. Ein Künstler macht das Problem für die Nichtsehenden sichtbar, entlarvt, schenkt ihnen einen neuen Blickwinkel, über den sie kaum, sogar nur schwerlich aus eigenen Stücken verfügen hätten können. Nicht zuletzt wäre Karlheinz Stockhausen selbst als ein Beispiel für einen solchen kompromißlosen Sichtbarmacher anzuführen. In ehemals ungeahnter Radikalität nahm er die musikalischen Hörgewohnheiten und das Musikverständnis seit den 1950er Jahren auseinander. Tatsächlich erschloß er neue Klangwelten, schaffte Aufmerksamkeit für musikalische Grundsysteme, musikalische Eintonnacktheit ohne Obertöne. Sein künstlerisches Bestreben lag mitunter auch in der Negation des Musikers. Er hinterfragte, wann immer es ihm möglich war, in einer Vielfalt und Schnelligkeit, die hastig neue Perspektiven aufwarf und viele seiner Zeitgenossen überforderte. Die völlige Entregelung des traditionellen Musikverständnisses und die musikalische Befreiung lud er sich auf sein künstlerisches, musikterroristisches Gewissen. Seinen Erfolg und seinen Ruf verdankte er seinen provokativen Anschlägen mit seinen, aus tradi-

tioneller Sicht verbotenen Verfahren und Regeln des Komponierens.

Stockhausen, ein Künstler- und Kunstterrorist. Eine neue, ungewohnte Musik war sein Ziel und er hat es mit zahlreichen Anschlägen wie mit dem *Kreuzspiel* oder mit dem *Gesang der Jünglinge im Feuerofen* erreicht. Absicht seiner Kunst war das Hinterfragen der tradierten Musikwelt. Wie üblich in der Kunst des Veränderns erreichte er mit seiner musikalischen Revolution nur eine entweder schockierte, traditionell-orientierte beziehungsweise eine aufgeschlossene, begierige Kulturelite. Für die einen war er der neue Klangmessias, für die anderen der Teufel, ein Inbegriff des bösen Spielverderbers, der alle nur erdenklichen Musikketzereien beging. In Kritik und Verehrung fand sich allerdings ein kleines Grüppchen zusammen, unvergleichlich der Quantität der emotionalen Betroffenheit ganzer Gesellschaften nach den September-Anschlägen.

Mit den terroristischen Katastrophen 1972 in München und 2001 in *New York, Pennsylvania* und *Arlington* ist im politischen Denken Entsprechendes zur künstlerischen Absicht des Perspektivwechsels Stockhausens geschehen. Mit dem Münchner Desaster wandelte sich das weithin unbeachtete, *regional-beschränkte* Palästinenserproblem im Nahen Osten plötzlich in ein *global-weltöffentliches* Palästinenserproblem. Ebenso wurde der westlichen Welt mit den September-Anschlägen bewußt, daß es außer der Wertedominanz des christlichen Westens noch andere Systeme auf dieser Welt gab. Vergleicht man rein quantitativ die Auswirkungen, Aufmerksamkeit und die Streuung, die Stockhausen mit seinem „Musikterrorism“ künstlerisch erwirtschaftete, mit den emotionalen und politischen Auswirkungen der Terroranschläge, dann hätte er allen Grund, neidisch auf diese Weltspektakel zu sein, die ein weltweites Bewußtsein für die Differenz der Welten und Werte radikal aufwarf. Auf diese Weise gelesen, unberücksichtigt der katastrophalen, menschlichen Tragödien, kann man Karlheinz Stockhausen durchaus

recht geben: weder die Fußballweltmeisterschaft, die Olympiaden, noch die gewagtesten Kompositionen, allenfalls eine Naturkatastrophe wie ein vernichtender *Tsunami*, können ein ähnlich riesiges Portal zu einer neuen Welt öffnen. Aber der Tsunami des 26. Dezembers 2004 war keine Kunst, er war hirnlos, kulturlos, war *natura*. All das trifft weder für den terroristischen Anschlag noch für die provozierende Kunst zu: sie sind menschlichen Ursprungs, sind *cultura*.

Trotzdem ist es fraglich, ob es unbedingt notwendig war, solche Aussagen in eine geschockte, aufmerksam gewordene Welt hineinzuposaunen, der plötzlich bitter ernst wurde, die den Humor verlor, mit dem Humor die Lust am Spiel, an der Satire sowie an der Leichtigkeit. Die September-Anschläge bereiteten den individualistischen, offenen 1990er Jahren ein abruptes, spätes Ende. Diese Auswirkungen der terroristisch-tödlichen Performance waren zu gewaltig, als daß sie die Abstraktions- und Reflexionsfähigkeit eines Künstlers wie Stockhausen hätte verkraften können.

Wahrlich interessant für das *blendende Gestalten* ist allerdings die von Stockhausen offengelegte Nähe von Kunst und Terror. Diese topographische Nachbarschaft im Land der Kognition geht weit über das von ihm intendierte Ziel des Perspektivwechsels und der Aufmerksamkeit hinaus. Beide sind extrem menschlichen Ursprungs, beide fordern vor allem ein gedankliches Konzept, eine ausgefeilte *kognitive Blende* und den tiefen und festen Wunsch nach *Assimilation* der Wirklichkeit an diese Blende. Beide haben einen Hang zur Dominanz, den sie oft mit Brutalität vertreten und auch einfordern. Kunst ist Künstlichkeit, ist das von Menschen Erdachte. Auch der Terror ist in diesem Sinne künstlich-kognitiv-menschlichen Ursprungs, der verwirklicht wird.

Für die Künstlichkeit einer Katastrophe ist der Terror verantwortlich. Terror spielt sich auf als eine riesenhafte äußere Macht, die im Moment ihres Auftretens den zufällig anwesenden Opfern brachial ein Nichtstun-können auf-

zwingt. Der Raub ihres Willens, ihrer Wünsche, ihres Drangs nach Leben, wird ihnen ungefragt genommen. Jeglicher eigener Gestaltungsmöglichkeiten beraubt, werden sie von einer künstlichen, inszenierten Katastrophe verschlungen. Es ist in der Tat eine gewaltige Aufführung einer Horrorkomposition, die alle Beteiligten bis in die Zerstörung menschlichen Lebens ergreift. Gewaltiger, dominanter, finaler, ja, künstlicher und gleichsam unmoralischer kann Kunst, kann Künstlichkeit, kann die schöpferisch-zerstörerische Eigenschaft der Menschen nicht sein.

Nicht nur die Kunst, auch der Terror ist ein hochkultureller Akt – die Moral und die Ethik der *cultura* bleibt bei dieser Aussage unberücksichtigt! Gehirne kultivieren ein Gewordenes, bringen *cultura*. Ob dieser kultivierende Vorgang dem römischen Ackerbau entspricht oder einem Terroranschlag, ist scheinbar gleichgültig von der Funktionsweise des kultivierenden Blendens, also für das *blendende Gestalten*. Der Ackerbauer, der Künstler sowie der Terrorist verlegen sich nicht auf das Nichtstun, sondern formen aus Wissen über das Gewordene, der *natura*, einen Plan zur *Perturbation*, zur Störung der gewordenen Ordnung und Prinzipien. Diese gedankliche Komposition, verfügt über ein hohes Potential, das Gewordene zu verändern. – Blende der Wirklichkeit ist die gedankliche Komposition, aber nicht ihre Ausführung! Die *Assimilation* der Wirklichkeit an die *kognitive Blende* ist eine entsprechende Repräsentation des Idealen mit realen Mitteln in der Realität.

Eine Verblendung der Wirklichkeit gibt es immer nur in den Köpfen, wie die fundamentalistischen Ideologien oder die politischen Ideologien des 20. Jahrhunderts zeigen. Es sind brutale, aus- und abgrenzende Konzepte, die entworfen wurden, um „bessere Wirklichkeiten“ zu generieren. Aber diese angeblichen „besseren Wirklichkeiten“, die in den kognitiven Entwürfen des Nationalsozialismus oder des Sozialismus enthalten waren, konnten nur mit barbarischer Brutalität verwirklicht werden. Die deutschen *Konzentrationen*

onslager oder die sowjetrussischen *Gulags* sind die archetypischen Repräsentanten des Brutalen und Rohen. In diesen gewaltvollen Assimilationslösungen erweist sich die große Gefahr des blendenden Gestaltens als nicht abwegige Möglichkeit: jede *Assimilationslösung* des Realen an die *kognitive Blende* enthält Gewalt, denn sie zielt auf die Umordnung des Gewordenen ab. Ein bestehender Zustand soll vergehen, soll einer neuen Ordnung weichen. Wenn der Ackerbauer, der Künstler, der Staatsterrorismus, der ideologische oder fundamentalistische Terrorist beginnen, die Wirklichkeit an ihre *kognitiven Blenden* anzugleichen, wenn sie damit anfangen, dem Gewordenen eine neue Ordnung aufzuzwängen, können sie nicht anders: sie müssen zerstören. Die *Agricultura* durchbricht die Zufälligkeit des Wildwuchses, des natürlichen Chaos' oder anders gesagt, der gewordenen Ordnung, für die der Ackerbauer nicht verantwortlich ist. Er kultiviert und bringt zugleich den kulturellen Fortschritt, der sich in Werkzeugen wie den Pflug, aber auch der Gleichmäßigkeit und Symmetrie der Monokultur ausdrückt. In seinem Denken steckt ebensowenig Wille, das Gewordene nackt zu belassen, so wie es ist, wie bei einem Künstler, der seine schöpferische, kultivierende Kraft zum Ausdruck bringen möchte.

Wer gestalten möchte, muß zerstören. Sein einerseits gestalterisches, andererseits zerstörerisches Vorgehen folgt einem Plan, einer Komposition: der *kognitiven Blende*.

Komponieren: Die *kognitive Blende*

Am Anfang war die nackte, heilige, göttliche Unschuld, ein einfaches Da-sein, aus dem der Mensch erwuchs, der zunächst nur emotional in jener molligen Unschuld eingebettet war, sich sodann aus dem fühlenden Zweibeinerda-sein ein humanoides Großhirn entwickelte, diesem spektakulären Nervennetzwerk wiederum entstieg venusgleich die

kompositorische Kraft, mit ihr die Kunst, die Kunst verstanden als menschliche Differenz zum Nackten, jene distinktive, artefaktische Menschlichkeit anders zu sein als das schlichte, fühlende, sinnliche Da-sein, auch wurde die Kunst begleitet durch das Theoretisieren und die Fähigkeit perturbierend, gar terroristisch in das Da-sein und das Komponieren der anderen Menschen einzugreifen, so schloß sich der Kreis zurück zu den Emotionen, das Gefühl der Angst, das unterhalb der Großhirnrinde siedelt, die Angst vor der Kunst, vor der Künstlichkeit der Menschen und dem schneidenden Intellekt sowie vor den gedanklichen, aber unverantwortlichen Konzepten und *kognitiven Blenden*, jenen Artefakten ihrer unmoralischen Dummheit.

Der kausale Zusammenhang ist eine menschliche Komposition, ist eine kohärent-dreiste Brutale, ist atemberaubend – ist immer mit Vorsicht zu genießen, ist immer unwahr! Gesamtheit gibt es nur als kausalistische Illusion in einem Gehirn. Sie haben niemals recht, die Kausalisten. Sie können allenfalls Plausibilität erzeugen, aber keine korrespondierende Wahrheit im Sinne von: Aussage *versus* Wirklichkeit. Wahrheit ist eine schöne Blende, die vorgibt, Relationen zu einer Entsprechung zu haben. Und doch entspricht ihre Wertigkeit nur einer Blende, einem relationslosen, artifiziellen Fallschirm, der Menschen in ihrem Sturz bremsen soll. Allzuoft sind es zu dünne Riemchen, die keineswegs den auftretenden Kräften zwischen Körper und Fallschirm standhalten. Der freie Fall ist immer einzuplanen, wenn die Fäden der angeblichen Kohärenzen in der Überdehnung des Kausalen auseinanderspringen und sich wirbelnd verflüchtigen.

Allein was wären wir Menschen ohne die Kausalitäten? Wenn wir nicht an Kausalitäten glaubten, gäbe es uns nicht. Wir hätten keine Identität, wir hätten kein Selbst. Die einzige wahrlich notwendige Kausalität ist das Selbstbild, an das wir glauben wollen, ob das ein Selbst des Individuums ist oder ein Selbst einer Gruppe, ist dabei gleichgültig. Es

scheint vor allem die Identität notwendig zu sein, die uns die Existenz ermöglicht. Identität ist Geschichte, die die Geborgenheit und Stärke eines Seins ausmacht und durch die historische Einzigartigkeit sich von anderen abgrenzt. Wir müssen an die Abfolgen der Ereignisse glauben, die wir reflektierten. Wir ziehen unsere Wertigkeiten daraus, haben Begriffe von unseren Kompetenzen, von unseren Fähigkeiten, die Wirklichkeit zu gestalten, mit ihr umzugehen, mit anderen Menschen zu leben, sie zu lieben und sie zu hassen. Unsere kausal-kohärenten Vorstellungen von uns sind notwendig, um Grenzen zu ziehen, in denen wir uns als Wesen vorstellen können. Abgrenzen ist eine Notwendigkeit des autonomen Handelns, das auf einem autonomen Selbstverständnis beruht. Es schenkt uns Identität. Kurzum: Ohne Kausalitäten, die uns als Einzelperson und andererseits als Gruppe definieren, sind Menschen schwer lebensfähig. Was wir als geschlossene Kausalität über uns annehmen, nehmen wir als Wahrheit unserer Persönlichkeit an. Was wir von uns denken, das sind wir auch. Differiert das Denken und das Sein, also Sein und Selbstbild, gibt es Irritationen, Phasen psychischer Labilität, die mit dem Versuch, ein neues Selbstbild zu entwerfen, beantwortet werden. Kausalität ist nur eine Notwendigkeit unseres Selbst, von der Evolution erfunden, um uns gegenseitig voneinander abzugrenzen und uns die notwendige Illusion von Sicherheit und Festigkeit zu geben.

Ein Problem – es ist natürlich kein wirkliches Problem, sondern menschliche Normalität – entsteht erst dann, wenn anderes, das außerhalb des Selbst liegt, als logische Kausalverknüpfung verstanden wird. Das heißt, wenn dem Wesen der Menschen, Tiere, Ereignisse, der Dingwelt, des Planeten Erde, des Planetensystems, der Galaxie oder des Universums eine kausale Morphogenese unterstellt wird. Das passiert aber nur allzu schnell, weil Menschen glauben, ihr Selbst sei Wahrheit ihres individuellen Menschseins und folglich eine geradezu handhabbare Sicherheit. Schnell tritt des-

wegen an sie die Versuchung des Analogisierens heran. Sie wollen glauben, so sicher und wahr, wie ihnen ihr homogenes, kausales Selbst erscheint, seien auch die Kausalitäten, mit der sie sich die Ereignisse und Geschehnisse in der Wirklichkeit erklären. Dabei vergessen sie, daß auch ihr Selbstbild nur ein Versuch ist, sich zu begreifen und sich in der Welt zu positionieren. Sie müßten bedenken, daß auch das konstruierte Selbstbild weit davon entfernt ist, ein absolut-korrespondenter Begriff des Menschen selbst zu sein. Es ist menschlich, zu fabulieren und zu kausalisieren. Kausalitäten geben uns die Illusion von der Gesamtheit der Wesen und Dinge.

Wie wenig die Menschen von der Wirklichkeit, so wie sie ist, in ihrer Tatsächlichkeit begreifen, zeigt sich in den unterschiedlichen Berichten über ein Ereignis, das viele Menschen gleichzeitig wahrgenommen haben. Selektivität, Konstruktivität und Rekonstruktivität spielen eine große Rolle in der Beschreibung von Ereignissen, das heißt, in der narrativen Kausalitätskomposition. Jedes Beschreiben, das immer logos und nicht wirklich ist, geht mit der Realität brutal um, denn es beläßt sie nicht in ihrem Da-sein, sondern reflektiert sie. Lebensnotwendig ist es, Gesehenes zu kommunizieren und zu sozialisieren. Ein Grundzug des Menschen liegt im sprachlichen Abbilden. Schließlich hat er über Jahrtausende seine komplexe Sprache entwickelt, sie will auch genutzt werden. Jedes Wort, jede Grammatik, jede sprachliche Künstlichkeit, sucht seine Entsprechung in der *natura*. Unsere Ausdrucksmöglichkeiten sind *Spiegel der Natur*, wie Rorty meint. Doch die Unzulänglichkeit dieser menschlichen Darstellungswerkzeuge lassen nicht viel übrig vom Realen. Sie reichen aus, um recht und schlecht in ihr zu agieren. Übermenschliche Genauigkeit lassen sie jedoch nicht zu, sondern nur menschenmögliche.

Die Menschen wissen das zumindest unbewußt und greifen deswegen beinahe manisch auf die inflationären Abbildungswerkzeuge wie Digitalkameras zurück. Sie filmen sich, lassen sich filmen, dokumentieren, nehmen auf, weil sie

spüren, wie riesenhaft groß ihre Unfähigkeit ist, der Wirklichkeit wirklich Herr zu werden. Es ist die Sucht nach tragender Beweisfähigkeit der Menschen, die sie zum Eingeständnis ihrer Unfähigkeit bezüglich ihres Wahrnehmens und Beschreibens treibt, weswegen sie sich zur möglichst totalen audio-visuellen Repräsentation ihres Lebens hinreißen lassen. Mit dem Video lassen sich vermeintlich die wahrhaften Kausalitäten rekonstruieren und scheinbar wahrhaft beweisen – das Video der Sicherheit. Und doch bleibt das Video, das sich zwar vor der Wirklichkeit durch die Archivierung und die Wiederholbarkeit eines Ereignisses auszeichnet, lediglich Interpretationssache und Kausalkonstruktion. Die vielen Videoaufnahmen vom 11. September in New York erklären nicht, warum die Türme des *World Trade Centers* so perfekt in sich zusammenstürzten. Es gibt Theorien, aber nur Theorien. Grund für allerlei Verschwörungstheoretisiererei.

Trotz der scheinbaren Korrespondenz zwischen Wirklichkeit und Abbild, bleibt das Abbild lediglich Abbild, sei es technisch so perfekt als nur irgend möglich. Kausalitäten lassen sich hinzustellen, anbinden mit bequem lösbaren Schleifchen, aber es gibt sie nicht in der Wirklichkeit in auch nur annähernd morphologischer Ähnlichkeit. Das Kausale, ist das Menschliche. Es ist die Komposition, die er immer wieder dem Wirklichen tapfer huldigend widmet. Aber das Wirkliche nimmt sein Komponieren nicht einmal achselzuckend zur Kenntnis – es hat keine Achseln und schon gar kein Interesse an Widmungen. Kompositionen sind für Menschen von Menschen. In der Ignoranz über das Wirkliche ist jede Theorie über das Wirkliche ein dreister, brutaler Akt, der das Wirkliche nicht beläßt, sondern ihm dominant etwas Unähnliches entgensetzt.

Menschen sind also Komponisten, sie betreiben Künstliches. Nietzsches Wort „*Leben - ist das nicht gerade ein Anderssein-wollen, als diese Natur ist?*“³“ ließe sich durchaus stärker beugen: *Leben – ist das nicht gerade das Anderssein-müssen, als diese Natur ist?* Wir haben keine Wahl. Wir sind zur Differenz

verdammt! Positiver ließe sich sagen: die Evolution beschenke uns reich mit Differenz. Wir können noch so viel Korrespondenzen von unseren Kausalitäten und dem Wirklichen erlangen wollen, aber wir stehen immer als konzertant-kakophonie Vielfalt unseres Menschseins, der gleichmütigen sowie unantastbaren Einfachheit der Natur gegenüber.

Wendet man Nietzsches Anders-sein-wollen oder das Anders-sein-müssen an, so liegt das Wesen der Komposition in der menschlichen Übersteigerung der Natur, im Anders-sein, in der Differenz des Menschenmöglichen zum Naturgegebenen. Es ist nicht nur die Übersteigerung, sondern auch die Überlistung des natürlich Gegebenen, die die Komposition bezeichnet. Das Anders-sein-wollen oder das Anders-sein-müssen offenbart die menschliche Fähigkeit des Gestalters. Er kann, er will, er muß anderes gestalten als die Natur. Es ist die zwingende Annahme einer Selbstverpflichtung, die auch als Herausforderung aufgefaßt wird.

Karlheinz Stockhausens bezeichnete Nähe von Kunst und Terror hat etwas mit dem menschlichen Übersteigern der Natur zu tun. Es ist nah verwandt mit dem Anders-sein-müssen. Beide, Kunst wie Terror, wollen oder können das Gewordene nicht akzeptieren. Die wenig dominante, mimetische Kunst muß das Gewordene zwanghaft durch Detailgenauigkeit menschlich beherrschen. Radikal-künstlerische Bestrebungen dagegen unterwerfen das Gewordene den gewaltigen, auch zerstörerischen Fähigkeiten und Möglichkeiten des Menschseins. *Christos* und *Jeanne-Claudes Wrapped Coast* bei *Sydney*, das *Valley-Curtain-Projekt* in *Rifle, Colorado*, weisen diese menschliche Verfremdung des Gewordenen auf. Gleichzeitig bleibt viel von dem Gewordenen übrig, wenn es Gestalter sanft und nicht blendend brutal überformen und bearbeiten. Aber es sieht eben entfremdet und anders aus und erweist sich als artifiziell. Die verhüllten Kunstwerke vollziehen einen Anschlag auf unsere Sehgewohnheiten im Spiel mit dem Verschwinden des Wirklichen.

Christo und *Jeanne-Claude* komponieren nur scheinbar mit

einer erhabenen menschlichen Brutalität. Sie lassen die Wirklichkeit unter synthetischen, artifiziellen sprich menschlichen Materialien verschwinden. Das heißt, das Spezielle, Vielfältige abstrahieren in aller Sichtbarkeit, um – im platonischen Verständnis – der Idee der wirklichen Dinge nahe zu kommen. Die Brutalität, die Kraftanstrengung, von der Planung, der gedanklichen Komposition über die Organisation der Schnittmuster läßt ein Menschlich-Erhabenes durchschimmern. Es sind die gedanklich weiterentwickelten Feigenblätter aus dem Paradies, die hier in Form von synthetischen Stoffbahnen und Seilen über das Nackte gelegt werden.

Die Verpackungen des Künstlerpaars scheinen *blendendem Gestalten* zu gleichen. Und doch legen diese Künstler großen Wert auf die Relationen der scheinbaren Blende und dem Darunter. Denn ihre Landschafts- und Bauwerkskleider sind auf Form geschnitten, betonen die Figur, verheimlichen nicht, was sich darunter befindet, sondern stellen es als individuelles Relief dar, bilden es ab, repräsentieren es. Die Form des Artifiziellen entspricht dem Verhüllten, es ist nur wesentlich abstrahierter. Die Künstler kappen nicht die Relationen. Sie lassen zwar verschwinden, aber ihre Verpackungen verweisen immer auf das Verpackte. Von einer Blende also keine Spur. Denn die Blende verweigert sich dem Verblendeten, verneint es, drängt sich absolut in den Vordergrund. Trotz offensichtlicher Brutalität der Kompositionen, verschwinden die verfremdeten Objekte nicht, sondern werden hervorgehoben unter einer abstrahierten, uniformierten Decke der menschlichen Aneignung und Inbesitznahme des Un-Menschlichen, sprich der *natura*.

Wenn auch die Verpackungskunst selbst kein blendend gestaltetes Kunstwerk ist, weil seine Oberfläche die Relationen zum Darunter nicht zerschneidet, so ist doch in der Konzeption des Kunstwerks das *blendende Gestalten* archetypisch und mächtig ausgeführt: *blendendes Gestalten* ist

menschliches Gestalten. Es richtet sich immer gegen Jetztzustände und drängt auf Veränderung.

So steht am Anfang die kompositorische Leistung *Christos* und *Jeanne-Claudes*, die Faszination von einem Ort, wie der Küste bei *Sydney* oder dem *Reichstagsgebäude in Berlin*. Dem entspringt die Vorstellung, wie es aussehen könnte, also die *kognitive Blende*, die sich bereits mit der Wahrnehmung der Wirklichkeit überschneidet. Das Wahrgenommene ist aus denselben menschlichen Materialien des Denkens gezimmert wie die *kognitive Blende* selbst. Ihr geht lediglich der Zugang zu dem Außen über die Sinne ab. Aber sie ist zumindest für den, der die *kognitive Blende* mit seinen Gedanken und Vorstellungen kreierte ein sanfter Trost für das, was noch nicht wirklich ist. Eine Vorschau, ein Prospekt, einer noch nicht sinnlich wahrnehmbaren Zukunft.

Natürlich gleichen sich deswegen auch Kunst und Terror in ihren gestalterischen Abläufen. Denn Menschen können nur in bestimmten Reihenfolgen verändernd gestalten. Der performative Charakter verbindet bestimmte Kunstrichtungen und das Attentat. Sie sind stets kommunikativer Natur. Kunst und Terror sind Medien, mit denen etwas erreicht werden soll, mit denen eine Anschauung, eine Weltsicht kommuniziert und sozialisiert wird. Insofern hat Karlheinz Stockhausen mit seinem Vergleich nicht unrecht. Er hätte möglicherweise besser daran getan, die Abstraktionsebene mit einer abstrakteren Sprache zu erklimmen: Betrachtet man den kommunikativen, sozialisierenden Nutzen der Septemberanschläge im Vergleich zu einem sicherlich gewaltigen Musikstücke wie dem *Gesang der Jünglinge im Feuerofen*, dann hat in der Tat der Terror eine erschreckende, performative Höchstleistung dargeboten, die nachhaltiger kaum sein könnte. Sie verbreitete Angst und Schrecken, verfestigte in den Köpfen der Menschen geradezu paranoide Furcht, trieb Blüten der absurdesten Verdächtigungen, begrenzte die Freiheit des Individuums, beschränkte die Bürgerrechte, ließ liberales Gedankengut verdächtig erscheinen, verhalf den

westlichen Staaten zu ihrer alten Dominanz gegenüber den Bürgern, die sie nur vor den 1990er Jahren während des Kalten Kriegs besaßen und in der Dekade des kollektiven Freiheitstaumels verkleidet in seltsamsten Outfits unterlegt mit körper- und herzs Schlagvereinnahmenden Technobeats verloren hatten. Es war ein Zurück zur alten Stärke, vielleicht zu nie gehabter Stärke und Macht gegenüber den eigenen Bürgern. Welches Kunstwerk hätte je einen solchen enormen sozio-politischen Wandel bewirkt? Das schafft nur der Terror.

In der kognitiven Konstruktion, die immer Komposition ist, offenbart sich das ganze Ausmaß des menschlichen Gestaltens, das immer *blendendes Gestalten* ist. Der Veränderung in der Wirklichkeit geht eine *kognitive Blende* voraus. Ihr unterliegt immer ein Zeitkonzept, denn sie projiziert zukünftige Zustände oder rekonstruiert vergangene. Aus demselben kognitiven Stoff sind auch die Bilder und Selbstbilder der Gegenwart gefertigt. Ein Bild vom Selbst kann das eigene Sein, die Gefühls- und Denkwelt, die eigenen Kompetenzen entsprechend erfassen. In diesem Fall ist das gefertigte Selbstbild keine Blende. Beruht es allerdings auf Selbstüberschätzung oder Selbstunterschätzung, ist das Bild vom Selbst sehr wohl eine Blende, denn es verfügt nicht über die Relationen zum Sein. Es ist nur Schein, kein Sein. Sodann ist das Selbst vielmehr eine glänzende, blendende, betrügerisch-trügerische Oberfläche, deren Gehalt völlig anders gelagert ist.

Betrügen: Illusionismus und Silicon

Wir lieben den Betrug, denn wir kennen nichts anderes. Wir betrügen uns mit unseren eigenen Wahrnehmungsfähigkeiten um die Wirklichkeit, darin unterscheiden wir uns nicht von der Fliege mit ihrem Facettenauge. Auch sie tut es, auch sie kann nicht anders und muß sich um das wahre Wesen der Wirklichkeit wie wir Menschen betrügen.

Wenn auch gewisse Unterschiede in der Verarbeitung der visuellen Informationen feststellbar sind. Niemand möchte bestreiten, daß ein Menschaugen und eine Facettenauge ebenso different sind wie *Ganglion* und *Gehirn*. Vor lauter Unvergleichbarkeit des Menschen und der Fliege, sollte die Ähnlichkeit des Betrugs nicht unbeachtet bleiben: weder die Fliege noch wir wissen, was wirklich ist. Das heißt, was jenseits unserer Perzeption nackt ohne oder außerhalb unserer Anschauung ist. Wir wissen nicht, wie das Außen ist, weil es uns immer so ist, wie es für uns ist. Gleichgültig ob Fliege, Mensch oder gar ein *Octopode*, das Wirkliche nehmen wir grundlegend verschieden von dem wahr, wie es für sich ist. Zumindest darin besteht untrügerische Sicherheit im Betrug des Darstellens alles Wirklichen. Die Differenz von Wahrgenommenen und Wirklichkeit eint die verschiedenen, mimetischen Repräsentationsweisen. Die visuellen Informationsgeber ermöglichen einen entsprechenden Abbildungsmodus, der für das jeweilige Lebewesen hinreichend und notwendig ist, um existieren zu können. Die perzeptiven Abbildungsmodi sind damit keine trügerischen Blenden. Sie entwickeln im Gegensatz zu den Voraussetzungen des Blendenhaften viele Korrespondenzen, möglichst genaueste Relationen zu dem Außen, sie wollen bestmögliche und hinreichende Entsprechungen für ihre Lebensfunktionen. Diese entsprechende Gestaltung der Wirklichkeit in und durch die Perzeption, bedeutet allerdings noch nicht, daß die Darstellungsform nicht betrügerisch sei. Denn für gewöhnlich macht sie uns Glauben, die Wirklichkeit sei so, wie sie mimetisch wahrgenommen wird. Doch Vorsicht! Alles verhält sich ganz anders.

Es gibt also zwei Arten des perzeptiven Trugs: Der entsprechende Betrug unterscheidet sich von dem blendenden Betrug durch seine relationale Wertigkeit. Es gibt Relationen zwischen der Abbildung und dem Abgebildeten, aber immer ist es ein Abbild, nicht das Original. Der blendende Betrug dagegen verfügt über keine Entsprechungen. Aber

er gibt vor, es gäbe welche. Ein klassisches Beispiel für den blendenden Betrug ist der Illusionismus, nicht allein der der Zauberer mit ihren gigantischen Bühnenshows, bei denen Elefanten vor den Blicken des Publikums verschwinden. Jenseits der illusionistischen Auftritte von *David Copperfield* – was für ein trügerischer Name – hatte der malerische Wand- und Deckenschmuck sehr früh die Funktion, den visuellen Sinn hinters Licht zu führen. Der malerische Betrug des Illusionismus überlistet die Möglichkeiten des zweidimensionalen Repräsentierens auf Wand oder Leinwand. Je gewaltiger der Selbstbetrug in seiner betrügerischen Möglichkeit ausfällt, desto mehr Respekt erwirtschaftet der Gestalter für seine Leistungsfähigkeit. Die Ökonomie des Betrugs ist vielschichtig und hungrig auf neue Techniken, mit denen der Betrug noch trügerischer wird. Seit Jahrhunderten, sogar seit Jahrtausenden, wenn man die Plastizität der Höhlenmalereien hinzunimmt, arbeiten die Menschen an der Dreidimensionalität des mimetischen Darstellens auf der Grundlage des Zweidimensionalen. Bis hin zu den 3-D-Filmen und den rechnerischen Hochleistungen der 3-D-Grafiken von Computerspielen. Je vollkommener der Betrug, desto wertiger die kulturelle Leistung, die ihn tapfer hervorbrachte.

Im illusionistischen Betrug wird das ganze Spektrum der Leistungsfähigkeit und gleichzeitig Leistungsunfähigkeit des menschlichen Gehirns sichtbar. Einem talentierten Betrüger ist es möglich, dem Betrogenen eine solch gewaltige *kognitive Blende* in dessen Vorstellungsräum zu implementieren, so daß er, die Wirklichkeit mißachtend, vor der menschlichen Leistungsfähigkeit des Betrügens dahinschmilzt, um einige Zeit später niedergeschmettert von der eigenen Dummheit, sprich Unfähigkeit des Desillusionierens, recht unsanft in der Wirklichkeit aufzuwachen. Während der Dreistigkeit des Betrügers insgeheim eine gewisse Anerkennung zu teil wird, bleibt für den Betrogenen nur Mitleid bis hin zur geheimen Schadenfreude

übrig. Auch wenn wir kultivierten Menschen das wohl bestritten, so sind wir doch Menschen.

Illusionismus versucht, die Wirklichkeit perfekt nachzubilden. Allerdings verzichtet das trügerische Darstellen darauf, reale Dinge möglichst perfekt zu kopieren, um ein dingliches und greifbares Ergebnis willen. Illusionistisches Darstellen geht wesentlich subtiler vor, denn es spiegelt der Wahrnehmung vor, es sei Ding und greifbar. In Wahrheit ist es flach und gemalt. Versuchte man, es zu erhaschen, stieß man schmerzhaft mit den Fingern gegen die Malgrundlage, die Wand, oder durchbohrte gar die Leinwand. Kein erjagtes Rebhuhn hängt an dem Nagel an der Wand, nicht einmal ein Nagel ist hineingeschlagen. Nur eine geschickte Täuschung führt den Betrachter hinters Licht.

Das eigene Sehen mußte intensiv studiert und reflektiert worden sein, bevor der Maler zu einem gekonnten malerischen Betrug fähig war. *Masaccios* Entdeckung der Zentralperspektive war nur eines der malerischen Hilfsmittel, die die Bildfläche in einen Bildraum verwandelte. Schattenwürfe konnten schon vor *Masaccios* zentralperspektivischer Räumlichkeit den Gehirnen Dreidimensionalität auf dem Zweidimensionalen vorgaukeln. Diese Kunstgriffe spielen mit Mustern, die von Gehirnen als Merkmale des Plastischen ausgewertet werden. Die Gehirne können nichts anderes leisten, als irrig zu interpretieren. So führt der malerische Illusionismus genau mit jenen Auffälligkeiten die Wahrnehmung in die Irre, die sie braucht, um sich die Wirklichkeit als Welt im Kopf konstruierend vorstellen zu können. In einer Kreisbewegung offenbart sich mit welchen Mitteln die visuelle Wahrnehmung es ermöglicht, die Wirklichkeit entsprechend abzubilden. Sie geht nach sichtbaren Merkmalen von Gegenständen, die auf eine bestimmte Ausdehnung im Raum schließen lassen. Finden sich dieselben Merkmale in der Malerei wieder, muß das Gehirn davon ausgehen, es handle sich ebenso um ein plastisches Objekt.

Illusionistische Malerei ist also keineswegs der Versuch

Wirklichkeit nachzubilden und zu kopieren, sondern ein Experiment, die menschliche Perzeption mit den eigenen Mitteln zu schlagen. Illusionismus gibt nur das, was die Wahrnehmung bereits besitzt. Ihm stehen also nur diejenigen Mittel zur Verfügung, die wir ohnehin eignen. Darin offenbart sich unsere Hermetik und Selbstgefangenheit. Der Illusionismus ist nicht eine detailgetreue Annäherung an die Wirklichkeit wie die Kopie, sondern eine Annäherung der malerischen Fähigkeiten an die Funktionsweisen der eigenen Perzeption.

Ein trügerischer Gedankenschluß wäre allerdings zu glauben, nur weil die Wahrnehmbarkeit von Natur und künstlich Geschaffenem sich zum Verwechseln ähnelt, habe der Mensch einen direkten Zugang zur Realität geschaffen. Keineswegs! Er hat sich nur selbst getäuscht und nur selbst mit sich und der Unmündigkeit seiner Wahrnehmung gespielt. Es bleibt die menschlich-artifizielle Blende oder Halbblende der Engramme vor der Wirklichkeit. Obwohl die Wahrnehmung ein Betrug ist, der auf mimetischen Entsprechungen der Wirklichkeit beruht, steckt in ihr auch zu einem gewissen Teil eine Blendenhaftigkeit, die sich auf die allein möglichen Entsprechungen zwischen menschlicher Wahrnehmung und Realität bezieht. Alle fehlenden Entsprechungen, beispielsweise die Infrarotwahrnehmung, mit deren Hilfe sich Schlangen orientieren, also die perzeptive Abbildung von Wärme, machen die menschliche Wahrnehmungsfähigkeit beziehungsweise -unfähigkeit auch zu einer Blende. Für Wärme und Kälte sind wir Menschen blind. Trotz ihrer Existenz, verfügen wir nur über völlig unzureichende sensorische, allenfalls noch kombinatorisch-kontextuelle Möglichkeiten sie abzubilden. Es gibt keine sensorischen Relationen zu ihnen, also wirken unsere Wahrnehmungsfähigkeiten in diesem unterentwickelten Sensorikbereich als Blende.

Wir können folglich nur jene Gegebenheiten der Wirklichkeit sehen und über andere Sinne wahrnehmen, wie wir

wahrnehmen können, alles andere bleibt uns hinter einer Blende menschlicher Unzulänglichkeit verborgen. Damit drehen wir uns in zirkulären Positionen, ohne sie doch je auf natürlichem Wege verlassen zu können. Und doch sind wir von unseren Unzulänglichkeiten angetan, weil ohne sie die Illusionen und Illusionismen uns nicht in ihren Bann zögen.

Trompe l'oeil, das holländische *bedriegertje*, das Betrügerchen, oder die italienische *Quadratura* bezeichnen jene Malerei, die trügerisch den Blick in andere Dimensionen leitet. Auch die Quadraturmalerei, prominent vertreten in der illusionistischen Deckenmalerei, erweist sich als brutaler, blendender, aber um so atemberaubender Betrug in mehrerer Hinsicht. Eine eigentlich unscheinbare Raumdecke bekommt mit der *Quadratura* eine malerische Oberfläche, die mit dem monoton-monochromen obersten Deckenputz, dem *intonaco*, nichts zu tun hat. Die Oberfläche ist bezugslos, ohne Relation zum Putz, der als reine Tragschicht funktioniert, aber nicht in seiner Nacktheit bleiben darf. Zu fad, zu langweilig wäre er. *A fresco intonaco* wurden deswegen die Tagwerke der Maler mit betrügerischer Absicht aufgetragen. Prominente Beispiele sind *Andrea Mantegnas* Ausblicke in eine scheinarchitektonische Dimension mit Balustrade, Putti, Frauen, blauem Himmel und Wolken in *Mantuas Palazzo Ducale*. Und *Andrea Pozzos* Deckenfresco in *S. Ignazio*, in *Rom*. Er führte die tatsächliche Barockarchitektur der Kirche fort und öffnete über Säulen und Arkaden den Himmel. Dort schwebt die Heilige Dreifaltigkeit sowie *Ignatius von Loyola*, der von ihr das Feuer der göttlichen Liebe empfängt und es über die vier Erdteile verbreitet. In beiden Fällen spendet die *Quadratura* dem grauen Putz mehr als nur adrettes Aussehen. Sie schmückt das Unscheinbare und läßt es unter dem dominanten Schmuck verschwinden. Ein scheinbar geringer Preis für einen großen, einzigartigen visuellen Eindruck, der eine Dimension öffnet, die es eigentlich nicht gibt.

Andrea Pozzo schenkte einer hellgrauen Decke des jesuiti-

schen Weltmittelpunkts einen Himmel der Engel und Heiligen. Der von Gott entflammte *Ignatius*, wird in jener Kirche präsent, die den Mittelpunkt der Gegenreformation und römisch-katholischen Mission darstellte. *Pozzos* betrügerische Kunst vermittelt in scheinbarer Direktheit den Zugang zum Himmel. Auch ein erhabener, sogar göttlicher Legitimationsanspruch der Jesuiten findet sich darin, den sie während ihrer Blütezeit durch *Pozzo* bildlich dominant verwirklichen ließen. Er zeigte ihre unmittelbare Verbundenheit mit der himmlisch-göttlichen Sphäre.

Ein mächtiger Anspruch sintert aus dieser Blende, hinter der sich nur Putz verbirgt. *Pozzo* ermöglichte einen Blick auf etwas, das fern der wirklichen Dinge steht, das ohne die Malerei nicht wahrgenommen werden könnte. Es ist ein Schauspiel, das er bot, ein heiliges Theater, das barocke *theatrum sacrum*, das in der Vermittlung der Jesuiten, den Regisseuren, einen terrestrischen Rückhalt bekam. Und vor allem, es ist in all seiner illusionistischen Echtheit und Lebhaftigkeit, doch nichts weiter als Theater. Der Putz tut, als ob er Architektur wäre, als ob er *Ignatius von Loyola* und die Heilige Dreifaltigkeit, als ob er die Heiligen wäre. Keineswegs putzig maskiert, sondern in einer erhabenen Blendmalerei verwirklicht, zeigt sich, was sich „natürlich“ einfach nicht sichtbar machen will: die Dreifaltigkeit, die Engel, die Heiligen. – *Quadratura* blendet wie das *Potjomkinsche Dorf*.

Mit ihrem idealen Gehalt und mit ihren schmückenden Elementen, ist *Quadratura* ein Prinzip, das sich seit Jahrhunderten die Menschen nicht nur auf Putz, sondern im übertragenen schmückenden Sinn als Putz erkoren haben: mit Kosmetik, Prothesen und anderem trügerischen Blendwerk wie der plastischen Chirurgie.

Thomas Manns Hauptprotagonist der Erzählung *Der Tod in Venedig*, *Gustav Aschenbach*, sieht auf der Fahrt vom österreichischen Kriegshafen Pola nach Venedig eine Gruppe junger Leute. „Einer, in hellgelbem, übermodisch geschnittenem Sommeranzug, roter Krawatte und kühn aufgebo-genem

Panama, tat sich mit krähender Stimme an Aufgeräumtheit vor allen anderen hervor.“ Auf den ersten, nackten Blick ein Jüngling, ausgelassen und freudig erregt, gekleidet *en vogue*. Auf den zweiten Blick erweist er sich allerdings als geckenhafte Karikatur der Jugend.

Kaum aber hatte Aschenbach ihn ein wenig genauer ins Auge gefaßt, als er mit einer Art von Entsetzten erkannte, daß der Jüngling falsch war. Er war alt, man konnte nicht zweifeln. Runzeln umgaben ihm Augen und Mund. Das matte Karmesin der Wangen war Schminke, das braune Haar unter dem farbig umwundenen Strohhut Perücke, sein Hals verfallen und sehnig, sein aufgesetztes Schnurrbärtchen und die Fliege am Kinn gefärbt, sein gelbes und vollzähliges Gebiß, das er lachend zeigte, ein billiger Ersatz, und seine Hände, mit Siegelringen an beiden Zeigefingern, waren die eines Greises. Schauerlich angemutet sah Aschenbach ihm und seiner Gemeinschaft mit den Freunden zu. Wußten, bemerkten sie nicht, daß er alt war, daß er zu Unrecht ihre stutzerhafte und bunte Kleidung trug, zu Unrecht einen der Ihren spielte?⁴

Aschenbach enttarnt angewidert eine Verblendung, mit der sich ein Greis zum Jungen macht. Befremdet visiert er diesen Mann. Scheinbar besteht seine Oberfläche nur aus trügerischen Blenden. Nichts an ihm ist echt. Keinerlei Bezüge haben diese Prothesen der Jugend zu seinen Wirklichkeiten, alles purster Illusionismus, schrecklichster Betrug. Noch ahnt Aschenbach nicht, daß er in diesem seltsamen, alten Blendenträger, einen Widerschein seiner eigenen Zukunft gewahr wird. Er empfindet sich fern des Blendwerks, fern der Versuchung, ein *Anti-Aging-Programm* durchzuführen, mit der lächerlichen Hilfe von Prothesen und Kosmetika. Ihm begegnet auf dem Schiff unverhofft, wie eine böse Ahnung, ein wahrlich stümperhafter Betrug, der nur den nackten Blick verleitet, auf die Blende hereinzufallen. Jedoch der entblendende Blick, der Differenzen gewahr werden läßt, gibt die Gleisnerei der Lächerlichkeit preis.

In diesem blendenden Betrug zeigt sich eine Illusion, der sich gerne und teils mit großem Kostenaufwand hingeben

wird, um scheinbaren Unvollkommenheiten wie das Alter oder Unstraffheiten sowie Fettpolster zu idealisieren oder zumindest ansatzweise zu überwinden. Prothetische Hilfen sind es, die an die Un- oder Fehlform der Körper geschnallt werden, die den einerseits zu fleischigen, andererseits zu wenig fleischigen Korpus stützen oder plastisch formen. Haltgebende Unterwäsche soll hyperbelartig den Anblick der Körper an eine zeitgemäße ästhetische Wertigkeit heranführen. Modische Ideale sind Blenden, die oft mit chirurgischer oder möglicherweise bald gentechnischer Schöpfergewalt an Körpern assimiliert werden. Dabei sind die Idealergebnisse der plastischen Chirurgie Blende, hinter der der ursprünglich-einzigartige Körper unter einer menschlichen Gestaltung verschwindet. Für das modische Ideal ist der chirurgische Eingriff allerdings keine Blende, sondern das manifest gewordene Ideal, also eine mimetische, dem Ideal entsprechende Repräsentation. So verhält sich die durch Siliconpolster vergrößerte Brust ähnlich wie die *Quadratura*, die ebenso ein dargestelltes Ideal ist. Für den Körper beziehungsweise für den Deckenputz sind beide eine Blende. Aber für die Vorstellungen der illusionistischen Maler und die modischen Wertigkeiten der Patienten und Chirurgen sind sie eine entsprechende Gestaltung, die möglichst genau den Wunschvorstellungen und Wunschidealen entsprechen sollte. Und doch: Sie sind *bedriegerte*. *Quadratura* und die Werke der plastischen Chirurgie tun, als ob sie etwas wären, was sie nicht in aller Nacktheit sind und niemals sein werden.

Natürlich gibt es zwischen beiden einen wichtigen Unterschied: Während die *Quadratura* einzigartige, illusionistische Fresken bezeichnet, sind die Werke der Chirurgen gegen die Einzigartigkeit gerichtet. Sie vernichten in aller notwendigen Individualität ihrer plastischen Lösungen die Vielfalt. Nicht aus einer Laune heraus, sondern aufgrund durchweg ernsthafter und sehnlicher Wünsche der Patienten. Sie leben in der utopischen Hoffnung, der modischen Idealität des Aussehens zu entsprechen und sind bereit, die

Gefahren des chirurgischen Eingriffs auf sich zu nehmen.

Mit dem blendenden Betrug spielen und liebäugeln die Menschen, weil ihre Wünsche, Vorstellungen und Ideale sie sklavisch treiben, sich der geliebten und beglückenden Äußerlichkeiten zu bemächtigen. Der Drang nach dem Besitz, der Objekte ihres Verlangens läßt sie Techniken und Wege finden, die ihr Sein verblenden.

Rück- und vorblenden: Der verblendete Blick

Nachdem es im Gehirn vorgestellt worden war und in der Folge verwirklicht wurde, steht es nun vor uns, das Neue. Ein völlig neues Gebäude aus Stahl, Beton und Glas. Es ist schön und leicht, diaphan. Das ganze Ensemble, in dem es eingepaßt ist, wirkt völlig verfremdet. Verschwunden ist die gräßlich lindgrüne, massige Fassade des Hauses mit seinen seelelosen Fensterlöchern, jenem tristen Nachkriegsbau, vor dem wir groß geworden sind. Nun kommen wir nach Jahren zurück, und es steht etwas Neues, das das alte, häßliche Gebäude verdrängt hat, das unsere nostalgischen Sympathien für das Alte hervorwürgt. Das Neue verbirgt das Alte. Doch was verdeckt es? Scheinbar ist das wahrgenommene neue Gebäude unseren erinnerten Bildern eine Blende. Ingeheim wünschten wir betrogen zu sein, wollten an einen Trick glauben, denn wir vermeinen, enttäuscht zu sein, weil der Raum unserer Kindheit nicht ähnlich behutsam konserviert wurde, wie im gepolsterten Kuschelbettchen unserer Erinnerungen. Er lebt und verändert sich ganz selbständig. Ganz ohne uns – eine bittere Erkenntnis eigener Nichtigkeit.

Die Wahrnehmung des Jetzt verblendet unsere Erinnerungen an das Gewesene. Beide sind gleichwertig durch ihre kognitive Struktur. Lediglich: Das eine ist, das andre war. Das eine ist sinnlich wahrnehmbar und erfahrbar, das andere ist erinnert. Pure Erinnerung, die ein einzig großes Gefühl

produziert, das Gefühl, einem Verlorenen gegenüber zu stehen.

Die Gewohnheitstiere können das Neue oft nicht fassen, das andere vor ihre Nase in die Wirklichkeit klotzen. Sie wollen und können es gar nicht wahrhaben. Die Erinnerungen sagen: „Das war doch ganz anders. Die geliebte Welt ist nicht mehr so, wie ich sie kenne. Wo ist sie? Wo ist sie wiederzufinden?“ Geliebte Welt von gestern, die geliebte, gute, alte Zeit, die doch so verführerisch präsent in den menschlichen Speichermedien lebt. Sie ist eindeutig ein Jetzt, ein erinnertes, vorgestelltes Jetzt. Es stimmt nicht überein mit dem, was die visuellen Informationen hergeben und doch ist es als erinnerte, kognitive Struktur präsent, auch re-präsent. Die kognitive Struktur ist eine warme Erinnerungsblende der kindlichen Geborgenheit vor einer als kalt und emotionslos empfundenen Wirklichkeit. Oft können die Gewohnheitstiere nicht anders, sie kommen ins Schwelgen. „Weißt du noch, wie wir in dem Hinterhof spielten und der grimige Hausmeister schnaubte, wenn er an uns vorüberging? Wir hatten Angst vor ihm und doch gehörte er zu unserem Spiel. Ohne ihn wäre es nur halb so schön gewesen.“ Nur die kleine Form des Schwelgens liegt in diesen Erinnerungen. Es ist die alltägliche, banale Form, die der Schwelgegigant *Marcel Proust* in *A la recherche du temps perdu* zu seiner hohen Kunstform erhoben hat. Das „*édifice immense du souvenir*“ (H. R. Jauss), ein immenses Erinnerungswerk.

Proust exerzierte das Schwelgen in Erinnerungen in einem erzählerischen Extrem vor: Die Erinnerung verwandelt er in eine ausgefeilte, langatmige Blende der Wirklichkeit. Eine Blende voller Leben, voll des eigentlichen Lebens. Dagegen stand *Marcel Prousts* eigene, wahrnehmbare Wirklichkeit, die einem Gefängnis glich. Seinem verdunkelten Krankenzimmer standen die *Madeleines* der Kindheit, die *Swans*, die *Albertines* gegenüber und waren scheinbar wirklicher als das eigentlich Wirkliche. Seine Vielfalt der Erinnerungen war ausgeprägter als die Einfalt seines Lebens als Erwachsener.

Zu dieser kognitiven Blende des Erinnerns, die *Marcel Proust* ein Fluchtweg aus der Krankheit war, gibt es den umgekehrten Fall: die *Paranoia*. Ihr hypertheoretisierendes Wesen, das die Wirklichkeit scheinbar vollständig durchdringt und doch geradezu erhaben arg daneben liegt, ist ebenso eine kognitive Blende, die sich von der Wirklichkeit abkoppelt. War für Proust die kognitive Blende der Erinnerungen eine heilende Flucht aus seiner pathologischen Wirklichkeit, so verflüchtigt sich die heile Wirklichkeit in der pathologisch-kognitiven *Blende der Paranoia* zu einem eigenständigen, gigantischen Wesen, das die gesamte Realität wissend durchdringt. Sie stellt eine individuelle Hyperkohärenz her, die mit der harmlosen Realität kaum zu decken ist. Die Paranoia wird dadurch zu einem übermenschlichen Gebilde. Übermenschlich im Sinne von einer Überkonstruktion. Es koppelt die menschliche Kognition, also die Fähigkeit, Blenden zu gestalten, von der Wirklichkeit ab. Das hinterfragende und relativierende Erfahren, wird von paranoidem Verhalten unterbunden, die Relationen zur Außenwelt werden wie bei einer Sonnenblendung der Netzhaut gekappt.

Die Rückblende des Erinnerns wie auch die Vorblende der Paranoia sind Beispiele für das verblendete Blicken. Während der nackte Blick einem naiven Blick gleichkommt, Der-auf-den-ersten-Blick, ist der verblendete Blick verstellt. Ideologische, mnemotechnische oder pathologische Gründe verblenden ihn und machen aus ihm einen extrem selektiven Blick, der alles Wahrnehmbare auf ein Sieb fallen läßt. Was durch die Löcher fällt, kann in das Weltverständnis integriert werden. Gekehrt ist dieser Satz auch gültig: Alles, was in das Weltverständnis integriert werden kann, fällt durch die Löcher.

Beispielsweise findet sich der verblendete Blick als Grundlage aller Verschwörungstheorien. Simple Axiome werden als basale Annahme für eine absolute Theorie über die Wirklichkeit aufgestellt, nach denen alles Wahrnehmen, Analysieren und Theoretisieren ausgerichtet wird. Der verblende-

te Blick nimmt nur Begebenheiten, Äußerungen und Ereignisse wahr, die den Axiomen nicht widersprechen. Er reduziert die Vielfalt, auf eine simple Einfalt, die in eine widerspruchsfreie Verschwörungstheorie mündet. Die noch immer anzutreffende Jüdische Weltverschwörung wurzelt in dieser Art des Blickens, wie auch die 9/11-Verschwörungstheorien; sie kommen ohne ihn einfach nicht aus.

Der verblendete Blick ist keineswegs zu verurteilen, nur weil auch Verschwörungstheorien aus ihm erwachsen. Die Verschwörungstheorien sind lediglich besonders opulente Auswüchse dieser Verblendung und beruhen auf einer radikalen Denkrichtung, die eine wenig beneidenswerte Vernichtung der Vielfalt vornimmt. Die Welt ist dem Verschwörungstheoretiker lediglich auf einen Urgrund zurückzuführen. Zwar lieben die Menschen die Einfalt, weil sie so schön einfach ist, aber irgendwo hört auch die Monokausalität auf, ihnen die Welt zu verschönen. So können die vernünftigeren Exemplare der menschlichen Gattung auch an der Ungewißheit und Komplexität der Vielfalt Genuß empfinden. Trotzdem brauchen auch diejenigen, die die Vielfalt schätzen notwendigerweise eine gewisse Verblendung des Blickens. Sonst könnten sie sich nicht effizient in der Wirklichkeit bewegen und handeln. Verfügten sie nicht über die Selektivität des Blickens, der auf Mustererkennung beruht, wäre es äußerst schwierig, schnelle Entscheidungen zu treffen. Kaum wäre es möglich, die Gefahr einer Situation zu erkennen, wenn der nicht-selektive Blick überall umherschweift, dabei alles und nichts erfaßt. Die Lebenserfahrung schränkt diese Allgegenwart des Blickens ein und reduziert ihn auf wichtige Auffälligkeiten.

Um der übermäßigen, pathologischen Verblendung Herr zu werden, gibt es die Entblendungstechniken.

Entblenden: Psychiatrie und Psychoanalyse

Für den nackten Blick, den unreflektierten, unvoreingenommenen Blick, auf den Neurotiker, ist die Neurose eine auffällige, pathologische Blende der Normalität. Hinter der Neurose ist das normale menschliche Verhalten abgetaucht, verschwunden, unsichtbar, möglicherweise gar nicht mehr existent. Das Normale verhält sich wie Schrödingers Kätzchen in der Schachtel, niemand weiß, ob es noch existiert, auch wenn es sich jeder wünscht. Weil der nackte Blick nur das neurotische Verhalten erkennen kann, zeigen sich ihm keine Bezüge zwischen der Neurose und dem Normalen. Für den Nacktblickenden ist lediglich erkennbar, wie die gewaltige, dominierende Neurose von einem Menschen Besitz ergriffen hat, die sich in einer Reihe von Symptomen ausdrückt, die den Neurotiker zum scheinbar willenslosen Opfer seiner Handlungen werden läßt. Er wird von etwas Unbestimmbaren, Unsichtbaren getrieben, zwanghaft unwillentliche Handlungen auszuführen. Sie widerstreben dem Handelnden, sind ihm unangenehm, aber er kann sich ihnen beim besten Willen nicht erwehren. Es zeigt sich den Blicken des Betrachters ein Mensch, der in seinen Zwangshandlungen seine Normalität verloren hat, der darunter leidet und andere mitleiden läßt. Umfängen von einer dominanten Neurose, aus deren Umarmung er sich nicht befreien kann. Sie ist ihm ein Gefängnis, ein Zwang aus seinem Inneren, nicht wie beispielsweise der Terrorismus, der eine äußere Macht darstellt und Menschen von außen zum Nichtstun-können verdammt. Hinter dieser Fixierung auf einen Zwang ist die Normalität verschwunden. Die Neurose ist also eine typische Blende in ihrer Nicht-Beziehung zur Normalität.

Allerdings, verläßt man den nackten Blick, zeigt sich die Neurose als ein Anschauungsgegenstand, mit dem ganz unterschiedlich umgegangen werden kann. In seiner *Allgemeinen Neurosenlehre* erklärte Sigmund Freud, welche bahn-

brechende Komposition das psychoanalytische Unbewußte doch sei. Es ergebe sich aus ihm ein neues Menschenbild, das sich wesentlich differenzierter darbote, als es das Wissen der Psychiatrie zuließe. Freud vollzog einen qualitativen Wandel der Neurose, den er mit Hilfe seiner Psychoanalyse belegte.

Der Psychiatrie Sigmund Freuds Zeit war die Neurose eine Blende des Normalen, eine symptomatische Auffälligkeit, die klassifizierbar und beschreibbar war. „Die Psychiatrie gibt den verschiedenen Zwängen Namen, sagt sonst weiter nichts über sie. Dafür betont sie, daß die Träger solcher Symptome «Degenerierte» sind.⁵⁴ Ein vernichtendes Urteil, das die Psychiatrie über Hilfsbedürftige fällte. Allenfalls die Vererbung konnte die Degeneration erklären, aber mehr und vor allem differenzierte Deutungsmöglichkeiten konnte die Psychiatrie aus ihrem Theoretisierungsfundus nicht hervorkramen. Die Neurose war eben eine Blende, die so dominant, so seltsam, so anormal war, daß sie für die „normalen Menschen“ nicht verständlich sein konnte. Eine Person mit einer psychischen Auffälligkeit war disponiert für eine solche psychische Auffälligkeit, die früher oder später, aufgrund der erblichen Anlage, auftreten mußte. Damit begnügte sich die Psychiatrie, sie war von der Blende bedient, hatte sie zur Genüge betrachtet und konnte sich neuen Fällen, neuen Neurosen, neuen Paranoia, neuen Unerklärlichkeiten zuwenden.

Sigmund Freud dagegen bestimmt diese Symptome nicht als Blende, die keine Entsprechungen besitzt. Sie sind vielmehr eine entsprechende Äußerung, eine Repräsentation eines tiefergehenden und tieferliegenden, psychischen Problems. Die Symptome erkannte er nicht nur als eine Blende des Normalen, er beschreibt sie vielmehr als *cortex*, also als eine Oberfläche, sogar eine sichtbare Oberfläche, unter der sich jedoch ein *nucleus* versteckt, auf den sich die Symptome beziehen, der die Symptome strukturiert. Diesen *nucleus* nannte er das Unbewußte. In ihm lag die Bedeutung der

Symptome verborgen, die Freud lediglich als bedeutungslose Signifikanten interpretierte, die jedoch stets Relationen aufweisen zu einer unbewußten, sprachlosen, aber um so bedeutungsvolleren Ebene unterhalb der Ratio. In dem Unbewußten eines Neurotikers tobt, nach Ansicht Freuds, ein Aufruhr, bewirkt von einem traumatischen, unverarbeiteten Erlebnis. Diese Disharmonie des Unbewußten braucht einen Weg nach außen: die neurotischen Symptome.

Freud verläßt also den Weg der Oberfläche und der Blende, den die Psychiatrie eingeschlagen hatte. Ihm reicht es nicht, Wahnideen und Neurosen psychiatrisch zu klassifizieren, sondern ihre individuelle, spezifische Funktionsweise zu verstehen.

Jedesmal, wenn wir auf ein Symptom stoßen, dürfen wir schließen, es bestehen bei dem Kranken bestimmte unbewußte Vorgänge, die eben den Sinn des Symptoms enthalten. Aber es ist auch erforderlich, daß dieser Sinn unbewußt sei, damit das Symptom zustande komme. Aus bewußten Vorgängen werden Symptome nicht gebildet; sowie die betreffenden unbewußten bewußt geworden sind, muß das Symptom verschwinden. Sie erkennen hier mit einem Male einen Zugang zur Therapie, einen Weg, Symptome zum Verschwinden zu bringen.⁶

Freud im analytischen und sogar therapeutischen Spiel mit dem Bewußten und dem Unbewußten, bedauert deswegen die Hilflosigkeit des Psychiaters. „Er muß sich mit der Diagnose und einer trotz reichlicher Erfahrung unsicheren Prognose des weiteren Verlaufes begnügen.“⁷ Im eindimensionalen Handeln des Psychiaters offenbart sich die Dominanz der Symptome, die nur als eine Verblendung des Normalen gedeutet werden: Die Blende ist so machtvoll, ist eine überaus stabile Oberfläche, die sich pathologisch errichtet hat, die niemand wegsprengen kann, um zu einem Zustand der Normalität zu gelangen. Außer jener, der sich des Unbewußten bewußt wird, wie der Psychoanalytiker, der versucht, „das innere Getriebe des Seelenlebens zu erkunden“⁸.

Freuds Ansatz bestand also darin, die neurotischen Symptome zu entblenden. Seine Hoffnungen richteten sich auf seine Analyse als ein Instrument, das ihm einen Zugang, eine Tiefenbohrung ermöglichte, mit der er die vermeintliche Blende entlarven konnte. Er ersetzte das Blendsystem der Psychiatrie durch ein Entsprechungssystem, das von einem repräsentativen Dualismus ausging, von einem Beziehungssystem, das die Dominanz der Blende hinter sich läßt. Das neurotische Symptom wurde zum Repräsentanten eines unbewußten Problems. Therapeutische Lösungen vermutete er dort, in einem Zwischenraum der Relationen, die von der Psychiatrie als nicht existent betrachtet wurden. Sie glaubte an die pathologische Unumstößlichkeit der Symptome als Blende, an ihre Hermetik und an ihre Dominanz, die sich möglicherweise durch Medikamente dämpfen ließ oder mit dem hilflosen Wegsperrern der Patienten lösbar erschien. Freud verweigerte sich, indem er ein anderes Gestaltungssystem verwendete, als einer scheinbar unumstößlichen Blende: Sein Unbewußtes war eine *entsprechende Gestaltung*.

Enden: Einfach endend!

„Einfach blendend!“, so antworteten Sie mir auf meine anfangs gestellte Frage, wie es Ihnen gehe. Voller Freude bin ich nun, Ihre Blicke noch immer über meine Worte eilen zu fühlen. Nun haben Sie es geschafft. Sie sind am Schluß dieses Essays über das *blendende Gestalten* angekommen. Wenn Sie ein Leser sind, der lieber am Ende eines Buches beginnt, dann haben Sie natürlich noch einiges vor sich oder Sie legen mich jetzt gleich als ein für Sie uninteressantes Buch beiseite. Warum nicht? Andererseits, warum legen Sie mich beiseite? Ich bin der mittlere Teil einer Trilogie über das Gestalten. Ich bin eine der *Gestalten des Gestaltens*. Ich verkörpere das *blendende Gestalten*. Das ist doch was!

Der Autor der Bücher, Stefan Lindl, beschäftigte sich seit den Tagen seines Studiums mit den Fragen: „Warum tun Menschen etwas in jener Weise, in der sie etwas tun? Welche Prinzipien verfolgen sie in ihrem Tun?“ Seine Antworten versucht er in mir und den andere beiden Büchern zu geben: in der *Trilogie Gestalten des Gestaltens*.

Die Trilogie ist einfach aufgebaut: *Nacht* – Gewordenes belassen.⁹ *Blendend* – Gewordenes dominant kultivieren, vernichten, ja, zerstören. *Entsprechend* – Gewordenes großteils belassen, aber sanft verändernd kultivieren.¹⁰

Tun, das ist Gestalten, ist Kultivieren. Er versucht mit seiner Trilogie ganz grundlegend drei wesentliche und wichtige Prinzipien des menschlichen Gestaltens zu durchleuchten. Er behauptet sogar, zumindest, als er mich schrieb, es gäbe wohl nur diese drei Prinzipien, mit denen Menschen

kultivieren. Ganz gleichgültig, was sie auch immer tun, ob sie ein Handwerk betreiben, Politiker, Unternehmensberater, Manager, Mediziner, Künstler, Designer, Philosophen oder Historiker sind, sie richten all ihr Tun nach diesen drei Prinzipien unbewußt aus. Sie kombinieren möglicherweise die Prinzipien oder sie tun ihr Tun ganz pur mit nur einem Prinzip des Gestaltens, das heißt mit einer der *Gestalten des Gestaltens*.

Alle drei Prinzipien sind notwendig: Das *nackte Gestalten* ist gepaart mit einer gewissen Ehrfurcht. Mit ihm wird etwas Gewordenes belassen, bewahrt, archiviert, erhalten. Beispielsweise alte Häuser, Artefakte aus der Jungsteinzeit – was auch immer erhaltenswert scheint. Das bewußte Belassen ist eine bewußte Nicht-Gestaltung. Der Gestalter zieht sich als Gestalter zurück. Ohne diese Art des Gestaltens hätten wir keine Geschichte, auch könnten wir auf nichts zurückgreifen, das außer uns war.

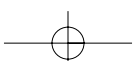
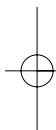
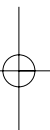
Das *blendende Gestalten* dagegen bricht mit all dem. Es blendet das Gewordene aus, vernichtet das Gewordene während des Kultivierens, während des *blendenden Gestaltens*. Beispielsweise die Entscheidung, ein altes Gebäude oder einen ganzen Stadtteil abzureißen, um etwas Neues, Besseres, Schöneres, Idealeres zu bauen, wäre *blendendes Gestalten*. In ihm liegt immer ein guter Prozentsatz Brutalität und die Absolutheit des Mißachtens des Gewordenen. Hinter einer Blende verschwindet das Verblendete in seiner Totalität, es bleibt von ihm nichts übrig. Auch kappt die Blende jegliche Relationen zu dem Verblendeten. Nichts bleibt von ihm übrig.

Eine Hybridform beider Gestaltungsprinzipien ist das *entsprechende Gestalten*. Mit ihm beschäftigt sich der letzte Band der Trilogie. Während sich die Blende dominant verhält und alle Relationen und Entsprechungen zu dem, was sie verblindet, durchtrennt, beruht das *entsprechende Gestalten* auf einer wesentlich rezessiveren Taktik. Auch sie kultiviert das Gewordene. Aber sie kultiviert es nicht dominant, son-

dern sanft, durchtrennt nicht alle Beziehungen von Gestaltung und Gestaltetem, sondern läßt das Gestaltete durchscheinen und durchschimmern. Nach der Gestaltung ist es nicht verschwunden oder zerstört, es existiert noch, aber es ist auch neu geordnet. Es beläßt und verändert zugleich. *Entsprechendes Gestalten* ist eine sehr elegante Art des Gestaltens. Es fordert Gespür für Maße und Ausgewogenheit.

Doch mit Ausgewogenheit allein kommt der Mensch oft nicht weit. Er braucht oft das *blendende Gestalten*, um eine Idee von einem zukünftigen Zustand zu entwickeln, der Fortschritt bedeutet, der radikal, brutal und unbeirrt voranschreitet, um etwas Neues in die Welt zu setzen. Kurzum: Es wird keinem Gestalten ein Vorzug gegeben, denn alle drei *Gestalten des Gestaltens* sind notwendig für das Menschlichste der Menschen – die Kultur.

Der Anfang soll das Ende sein:
Das Buch ist einfach endend,
ich hoffe, es geht blendend!



Verweisen: Anmerkungen

Anmerkungen

- 1 Friedrich NIETZSCHE, Die fröhliche Wissenschaft, in: Giorgio COLLI und Mazzino MONTINARI, Kritische Studienausgabe, Band 3, München ³1988, 409.
- 2 Friedrich NIETZSCHE, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, in: Giorgio COLLI und Mazzino MONTINARI, Kritische Studienausgabe, Band 1, München ³1988, 334.
- 3 Friedrich NIETZSCHE, Jenseits von Gut und Böse, in: Giorgio COLLI und Mazzino MONTINARI, Kritische Studienausgabe, Band 5, München ³1988, 22.
- 4 Thomas MANN, Der Tod in Venedig, in: Thomas Mann, Erzählungen. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Band 8, Frankfurt am Main 1990, 459 f.
- 5 Sigmund FREUD, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Freud Fundamente, Frankfurt am Main 1999, 249.
- 6 FREUD, 268.
- 7 FREUD, 241.
- 8 FREUD, 245.
- 9 Stefan LINDL, Nackt. Gestalten des Gestaltens I, Wien 2005.
- 10 In dem ersten Band der Trilogie *Gestalten des Gestaltens, Nackt*, wurde noch von *Sinnbildlich* gesprochen. Die Zeit wandelt sich, mit ihr der Titel. - Man verzeihe.

Es ist ein einsames Leben hinter der Blende. So einsam fast, wie dieses Buch entstanden ist. Die Blende erforderte ein Ausblenden der anderen. Deswegen wurde das Buch beinahe ohne die geliebten anderen geschrieben, die Freunde, die gewöhnlich genötigt werden, Vorstudien und Unfertigkeiten zu beackern und zu kritisieren. Dies fand in der Blende kaum statt, ab und an mußte Claas Triebel dafür herhalten. Ihm gebührt mein Dank.

Entstanden wäre das Buch nicht, ohne die aufopfernde Hilfe der Lektorin Ingrid Baumgartner und der wundervollen Unterstützung des Friends und Graphikers Bernd Wiedemann (www.visualmasterminds.com).

*Neubiberg bei München, 15. August 2006
S.Lindl*